آجکل

اگست ۱۹۹۳ تین روپے



شعر اور موسیقی

مرتضیٰ حسین موسوی

موجودہ زمانے میں ہماری شاعری ایک عجیب دَور سے گزر رہی ہے جس میں محض سامعین کی داد پر کامیابی کا دارومدار ہے۔ مشاعرہ میں جس غزل پر سامعین میں زیادہ ہنگامہ مچے وہی سب سے زیادہ کامیاب سمجھی جاتی ہے۔ اس کامیابی کو حاصل کرنے کے واسطے تمام کوششیں شاعر کو مجبوراً کرنا پڑتی ہیں۔ جب ابتداً چند حضرات نے مشاعرے میں غزل کو کامیاب بنانے کے واسطے موسیقی سے مدد لی اور سریع الاثر تاثر سے سامعین کو بجائے عیب و صواب شعر جانچنے کے انبساطِ طبع میں اُلجھا لیا اور تعریفوں سے غل مچ گیا تو دیگر نوآموز شاعروں کو جذبۂ کامیابی کے پورا کرنے کے واسطے یہ سہل ترکیب بہت پسند آئی اور حقیقتاً یہ آسان بھی تھا کہ خود نفسِ شعر کو درست کرنے کے بجائے موسیقی سے مدد لیں۔ جب (موجودہ شاعری کی اصطلاح کے بموجب) "ترنم" سے کام نکل جائے تو اصل فن کو جس کے جانے بغیر نہ شاعر شعر کہہ سکتا ہے اور سامع صحیح طور پر سمجھ سکتا ہے) حاصل کرنے کی زحمت کون گوارا کرے۔ لہٰذا اس کی ضرورت ہمارے "ترنم ریز" شعراء کو نہیں رہی۔ اصل راز یہ ہے کہ یہ پایہ نظم کو درست کرنے کے لئے سب سے پہلے زبان دانی کے تمام لوازمات۔ تھوڑا سا عروض، معانی و بیان کے حاصل کرنے میں کافی محنت اور شفیق استاد کی ضرورت ہے۔ بجائے اس کے ایک طنبورہ اور کسی معمولی گویّے سے چند دن میں کام چلانے والے چند چلتو راگوں کو صاف کر لینا بہت آسان اور دلچسپ مشغلہ ہے جو شاعری میں فوری رنگ جما دینے کے لئے نہایت کافی ہوتا ہے چنانچہ میرے ایک دوست نے (خدا ان کو طولِ عمر دے) جو بہت کافی خوش فکر شاعر ہیں جب یہ دیکھا کہ بغیر موسیقی کے غزل رنگ نہیں دیتی تو مارس میوزک کالج میں دو روپے ماہوار فیس دے کر ووکل میوزک کلاس (غنائے صوتی کی جماعت) میں نام لکھوایا اور چند سال میں بقول ان کے "بقدرِ ضرورتِ مشاعرہ اُلٹا سیدھا گانا بجانا سیکھ لیا"۔ وہی فرماتے ہیں کہ "اب تو ہم جو چاہیں پڑھیں، غلطی ہو یا خلافِ محاورہ فقط سُر ٹھیک ہو"

صورتِ حال یہ ہوئی کہ پہلے مشاعروں میں شاعروں کے علاوہ "سامعین" بہت ہی شاذ ہوتے تھے اور وہ بھی ایسے کہ گو خود شعر نہ کہتے ہوں، مگر فنونِ لازمیہ شاعری سے واقف مذاقِ سلیم پر فائز ہوتے تھے۔ اس وجہ سے وہ اصلِ شعر کو "ماقال" کے اصول پر سمجھ کر داد دیتے تھے۔ موجودہ مشاعرے میں شاعروں کی تعداد سے دس گنے "سامعین" ہوتے ہیں، جن میں بمشکل تین فیصد شاید سخن فہم ہوں۔ باقی صرف موسیقی کے شائق ترنم کے دلدادہ جن کی تمام تر توجہ نغمہ و ترنم ہی پر ہوتی ہے۔ اور اس نغمہ سرائی میں جو زیادہ کامیاب ہوا اسی کی تعریف کرتے ہیں۔ اب تو ہمارے مشاعرے کیا ہیں "مجلسِ سماع" ہیں جو قوال زیادہ لوگوں پر وجد و حال طاری کر سکے وہی زیادہ کامیاب۔

اس غلط تعریف کی وجہ سے شاعر اپنی حدود سے دُور ہوتا جاتا ہے اور سامعین کو خوش کرنے کے خیال سے شاعری کی سرحد سے متجاوز ہو کر خطابت کے میدان میں گامزن ہونے لگا ہے۔ شاعری کا اصل مقصد ہے "اپنے جذبات کا اظہار کرنا اور اپنے واردات قلبی کو موثر الفاظ میں بیان کرنا" نہ کہ خطیب کی طرح سامعین کو خوش کرنا اور اپنا ہمنوا بنانا۔

(آگے ٹائٹل ۳ پر)

غزل

اقبال عظیم

کیا جانے انہیں ہم کیا سمجھے، جو اپنا [illegible] کر بیٹھے
امید کے سہمے [illegible] پر، دل نذرِ تمنا کر بیٹھے

[illegible] کے بھی ہم کچھ پا نہ سکے، وہ ہم سے الگ ہم ان سے الگ
دنیا نے دیکھے اور ہی ہے، ہم ایسا تماشا کر بیٹھے

وہ درد نہیں، وہ ہوک نہیں، وہ اشک نہیں، وہ آہ نہیں
کل [illegible] کے تھے، ہم [illegible] اندھیرا کر بیٹھے

[illegible]
اس حال پہ [illegible] منزل کا ارادہ کر بیٹھے

[illegible]
[illegible]

[illegible] شادابِ چمن، شاداب [illegible]
[illegible] آخر [illegible] کر بیٹھے

انجام کی [illegible]
ساحل کے [illegible] میں [illegible] کر بیٹھے

جس آس سے دھڑکن تھی میں [illegible]
وہ آس بھی قسمت چھین چکی، ہم وہ بھی گوارا کر بیٹھے

پہلو میں لئے بیٹھے ہیں وہ دل اقبال [illegible]
جو [illegible] آس [illegible] کر بیٹھے

ایک بین اقوامی مصور ادبی ماہ نامہ

آجکل نئی دہلی

ایڈیٹر:
محبوب الرحمٰن فاروقی
فون: 387069

سب ایڈیٹر:
خورشید اکرم
ابرار رحمانی

جلد: ۵۲ شمارہ: ۱ فی پرچہ: تین روپے
اگست ۱۹۹۳ء پوس ماگھ شک ۱۹۱۴

تزئین و کتابت: رئیس الاسلام
سرورق کی پینٹنگ: راجہ روی ورما
تزئین سرورق: آشا سکینہ

زر سالانہ: اندرون ملک: ایک سال ۳۰ روپے،
دو سال ۴۵ روپے، تین سال ۶۰ روپے
بیرون ممالک: پاکستان بذریعہ ہوائی ڈاک
فی شمارہ سولہ روپے، ایک سال ۱۹۲ روپے
دو سال ۳۶۶ روپے، تین سال ۵۴۰ روپے
پاکستان بحری ڈاک سے: ایک سال ۶۲ روپے
دو سال ۱۲۲ روپے، تین سال ۱۸۰ روپے
[illegible] ۲۶ [illegible]
ایک سال ۳۶ روپے
دو سال ۶۰ روپے، تین سال ۹ روپے

ڈپٹی ڈائرکٹر پروڈکشن: ایس۔ ایم۔ جیجل
بزنس منیجر: جان ناگ
ترسیل زر کا پتہ: بزنس منیجر، پبلی کیشنز ڈویژن
پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی
مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ:
ایڈیٹر "آجکل" اردو، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی

ترتیب

اداریہ

مرکزی اور ریاستی حکومتیں ہر سال اردو کے فروغ کے لئے کروڑوں روپیہ خرچ کررہی ہیں۔ حکومت کی طرف سے اس سلسلے میں جو کچھ بھی کیا جارہا ہے ہم ہر لحاظ سے اُسے مستحسن اور قابلِ قدر سمجھتے ہیں۔ اب یہ ہم پر اور اردو کے اداروں پر منحصر ہے کہ ان سہولتوں کا استعمال کیسے کرتے ہیں۔ اردو کے فروغ پر ملنے والی ان رقومات سے اردو کی ترویج و ترقی کی ذمہ داری ہم پر عائد ہوتی ہے۔ ان رقومات کے علاوہ حکومت نے اردو زبان کے فروغ اور اشاعت کی غرض سے اردو یونیورسٹی قائم کرنے کا بھی اعلان کیا ہے۔ اس مجوزہ یونیورسٹی کے قیام، دائرۂ عمل، اس کی تشکیل اور کارکردگی کے بارے میں ایک کمیٹی جناب عزیز قریشی کی زیرِ صدارت بھی قائم کی گئی ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ اس کمیٹی نے انسانی وسائل کے فروغ کی وزارت کو اپنی مدلل رپورٹ بہت کم عرصہ میں پیش کر دی۔ اتنی کم مدت میں اپنی سفارشات پیش کرنے پر ہم اُسے مبارکباد بھی دیتے ہیں۔ ابھی تفصیلات کا علم نہیں ہوسکا ہے، لیکن اُمید ہے کہ کمیٹی کی سفارشات میں اعلیٰ تعلیمی نصابات کو اردو کے ذریعے پڑھائے جانے اور اردو کا تعلق روزگار سے جوڑنے پر زیادہ زور دیا گیا ہوگا۔ ہمیں ایسا یقین اس لئے بھی ہے کہ کمیٹی میں شامل سبھی حضرات اُردو کے بہی خواہ اور اردو کو اس کا جائز مقام دلانے کے لئے ہمیشہ سے کوشاں رہے ہیں اور یہ اردو سے ان کی وابستگی اور خلوص ہی تھا جس کی بدولت انہوں نے اپنی رپورٹ اتنی جلد پیش کر دی۔ میں ان لوگوں میں نہیں ہوں جو یہ سمجھیں کہ اردو کو جب تک اس کا جائز مقام نہ ملے اُردو کے سلسلے میں کچھ نہ کئے جانے کا نعرہ لگاتے رہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ دوسروں پر نگاہ ڈالنے سے پہلے ہمیں یہ دیکھنا چاہیئے کہ اس زبان کو زندہ رکھنے اور اس کے فروغ کے لئے خود ہم کیا کررہے ہیں۔ اس ملک میں قومی زبان کی شکل اختیار کرنے سے پہلے ہندی کس طرح بولیوں کی شکل میں زندہ رہی۔ وہ بھی اُس وقت جب دربار اور امرا کی زبان زمانۂ دراز تک فارسی رہی تھی۔ اور اس کے بعد یہ حیثیت اردو کو حاصل رہی۔ واقعہ یہ ہے کہ حکمراں طبقے کے زیادہ تر پڑھے لکھے افراد درباروں اور محفلوں میں فارسی بولتے تھے، فارسی لکھتے تھے اور درباری آداب و مراسم اختیار کرتے تھے لیکن گھروں میں ان کی عورتیں نیز وہ خود اپنی مقامی بولی کا استعمال کرتے۔ اُسے زندہ رکھنے اور اسے فروغ دینے کے لئے کوشش کرتے تھے۔ ہندی ادب کا بہترین دور وہی تھا جب دربار کی زبان فارسی تھی۔ ہندی والوں نے [illegible] میں اپنی زبان [illegible] اکثریت اور ملک کی قومی زبان [illegible] دور آج کے دور سے مختلف تھا۔ آج ہم [illegible] کے اس قدر دلدادہ ہوگئے کہ اپنے بچوں کو انگریزی میڈیم کے اسکولوں میں تعلیم دلانا اپنا اولین فرض سمجھتے ہیں اور اس بات پر فخر کرتے ہیں کہ یہ بچے گھر میں بھی انگریزی بولتے ہیں۔ ہماری کوشش یہی ہوتی ہے کہ بچے جہاں تک ممکن ہوسکے انگریزی میں ہی بات کریں۔ کیوں کہ ان اسکولوں میں اسی بات کی ترغیب دی جاتی ہے۔ جو بچہ آج اپنی مادری زبان سے نابلد ہے، اس سے آپ یہ توقع کس طرح کرسکتے ہیں کہ آگے چل کر وہ اپنی زبان کو زندہ رکھنے کے لئے کچھ کرسکے گا۔ ہماری آئندہ نسل کو اردو سے بیگانہ بنانے کی ذمہ داری کس کی ہے؟ ہماری یا سرکار کی؟

میں اس بات کو بھی زیادہ صحیح نہیں سمجھتا کہ اردو کا تعلق نوکریوں یا روزگار سے نہیں ہے۔ میرا خیال ہے کہ آج اردو بھی روزگار کے وسائل سے اسی حد تک جُڑی ہوئی ہے جس طرح ہندوستان کی دیگر علاقائی زبانیں۔ ہاں اپنے اندر صلاحیت کی کمی کو اگر زبان پر ڈال کر ہم بری الذمہ ہوجائیں تو دوسری بات ہے۔

ایک طرف یہ صورتِ حال ہے۔ دوسری طرف ان اسکولوں کی حالتِ زار پر بھی نگاہ ڈالیے۔ جنہیں اُردو میڈیم کہتے ہیں۔ اخبار ٹائمز آف انڈیا کی ایک رپورٹ (۲۹ جون) کے مطابق اس سال درجہ دہم اور یازدہم میں اردو کے ذریعے امتحان دینے والے پانچ لاکھ طلباء میں سے تقریباً ۷۰ فیصد ناکام رہے ہیں۔ مختلف صوبوں میں اُردو میڈیم سے پاس ہونے والے طلباء کا تناسب اس طرح رہا ہے: یوپی ۲۶ فیصد، بہار ۲۷ فیصد اور دلی ۲۷ فیصد۔ کچھ یہی صورتحال جنوب کی ریاستوں میں بھی رہی۔ پچاس سے زائد اسکولوں میں ایک بھی طالب علم کامیاب نہیں رہا۔ ان نتائج کیلئے اساتذہ کی عدم توجہی، سماجی اور معاشی پسماندگی اور سرکاری سطح پر عدم دلچسپی کو ذمہ دار بتایا گیا ہے۔ ۸۰ فیصد سے زائد والدین نے اس ناکامی اور اردو میڈیم اسکولوں کے گرتے ہوئے معیار کے لئے اساتذہ کو براہِ راست ذمہ دار ٹھہرایا ہے جب کہ اساتذہ کا کہنا تھا کہ والدین اپنے بچوں کی پڑھائی میں کوئی دلچسپی نہیں لیتے۔

الزامات اور جوابی الزامات کا یہ سلسلہ چلتا رہے گا۔ الزام لگانے والے بھی ہم ہیں اور ان کا جواب دینے والے بھی ہم ہیں۔ نقصان بھی ہمارا ہے۔ یہ ہم ہیں جو ہر چیز کے ذمہ دار ہیں۔ یہ تہذیب بھی ہماری ہے یہ زبان بھی ہماری ہے۔ میں بھی ہم ہوں اور آپ بھی میں۔ دونوں الگ الگ نہیں ایک ہیں۔ ہم انفرادی طور پر کوشش کریں جو اجتماعی شکل اختیار کرلے گی۔

(م۔ ر۔ ق)

شمیم حنفی

احتشام حسین کی تنقیدی شخصیت

میرے پاس سید احتشام حسین کی ایک پرانی سوانحی تحریر ہے' باریک ہلکے کاغذ پر انگریزی میں ٹائپ کی ہوئی۔ اس پہ اخیر میں احتشام صاحب کے دستخطوں کے ساتھ ۷ اپریل ۱۹۵۲ء کی تاریخ دی ہوئی ہے۔ اس کے ساتھ اسٹڈی پلان کا ایک خاکہ بھی ہے انگریزی میں ٹائپ کیا ہوا اور اس کے اخیر میں احتشام صاحب کے دستخط۔ پھر پہلی تاریخ کے تین ماہ بعد کی تاریخ ۷ جولائی ۱۹۵۲ء

احتشام صاحب نے یہ تحریر امریکہ اور یورپ کے سفر پر روانگی سے پہلے غالباً اپنی فیلوشپ کی درخواست کے ساتھ پیش کی تھی۔ ذیل میں اس تحریر کے کچھ اقتباسات کا ترجمہ دیا جا رہا ہے:

۱۹۳۰ء میں' میں الہ آباد گیا تاکہ گورنمنٹ انٹر کالج الہ آباد میں داخلہ لے سکوں۔ اُن دنوں الہ آباد ہندوستان کی سیاسی سرگرمیوں کا مرکز تھا۔ کانگریس نے بدیسی، خاص طور پر انگریزی سامان کے بائیکاٹ کی مہم چلا رکھی تھی اور سول نافرمانی تحریک نے سارے ملک کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا تھا۔ فطری طور پر' میں نے آزادی اور قومی ترقی کے آدرشوں کی طرف کھنچاؤ محسوس کیا۔ میں ایک چھوٹے شہر سے آیا تھا اور یہ محسوس کرتا تھا کہ کم سے کم عام معلومات کے معاملے میں' میں الہ آباد جیسے بڑے اور بیدار شہر سے تعلق رکھنے والے نوجوانوں کے مقابلے پہ نہیں ٹھہر سکتا۔ اپنی اس کمی کی تلافی کے لئے میں اپنا بہت سا وقت لائبریری اور ریڈنگ رومز میں گزارنے لگا۔ میں اکثر ثقافتی اور ادبی کانفرنسوں میں بھی شرکت کرنے لگا۔ اس سے مجھ میں یہ ہمت پیدا ہوئی کہ خود بھی لکھنا شروع کردوں اور ۱۹۳۲ء کے آس پاس میرے ادبی کیریر کا آغاز ہوا۔ کچھ نظموں اور افسانوں کے ساتھ۔ یہی سال تھا جب میں نے بی اے کے پہلے سال میں انگریزی ادب، تاریخ اور اردو کے (اختیاری مضامین) کے ساتھ الہ آباد یونیورسٹی جوائن کی۔

○

میں بہت زیادہ پڑھا کو ہونے اور کتابوں کا بہت دقت طلب قاری ہونے کا دعویٰ تو نہیں کر سکتا۔ تاہم اتنا تو کہہ ہی سکتا ہوں کہ میں نے اپنی امتحان کی ضرورتوں سے بالاتر ہو کر تقریباً تمام مضامین پر کتابیں پڑھیں۔ میری پسند کے مضامین کا سلسلہ ادب سے سماجی علوم تک اور تاریخ، فلسفے اور مذہب سے جنسیات اور تحلیل نفسی تک پھیلا ہوا تھا۔ یہ مطالعہ بہت منظم نہیں تھا اور کسی رہنمائی کے بغیر جاری تھا۔ مگر ۱۹۳۶ء کے آس پاس میرے خیالات ملک میں مروج قومی اور ترقی پسندانہ رجحانات اور یورپ کے اینٹی فاشسٹ میلانات کے اثر سے ایک خاص شکل اختیار کرنے لگے۔

○

اپنی کہانیوں' یک بابی ڈراموں اور ادبی مضامین میں میں اپنے ملک اور بدیسیوں میں جاری

بی۔ ۱۱۴۔ ذاکر باغ، اوکھلا، نئی دہلی ۲۵

جدوجہد، تیز ایک نہایت پُرپیچ اور کھُردرے انداز میں اپنے آپ کو جمہوری ترقی کے لئے ظاہر کرتی ہوئی آرزومندی کا تجزیہ کرنے اور اس کے اصل مزاج کو سمجھنے کی کوشش کی۔ میری تحریروں کا خاص مقصد سماجی طور طریق، عوام کے مختلف حلقوں کی زندگی سے اُس کے متنوع اظہارات کا تجزیہ کرنا، اور اُسے حقیقت پسندانہ انداز میں بیان کرنا تھا۔ میں وثوق کے ساتھ یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ کن مصنفوں اور مفکروں نے اس منزل پر میری رہ نمائی کی۔ مگر (اتنا ضرور ہے کہ) زندگی کے بدلتے ہوئے اور بنتے ہوئے خاکوں سے خود کو ہم آہنگ رکھنے کی خاطر میں ہر طرح کی کتابیں پڑھتا رہا تھا۔

○

اپنی تمام تحریروں میں، وہ تخلیقی ہوں یا تنقیدی میں نے ہمیشہ اس امر کو ملحوظ رکھا ہے کہ ادب زندگی کا آئینہ ہے، لیکن زندگی کی یہ عکاسی محض بے اختیارانہ نوعیت کی نہیں ہوتی۔ ادب کا استعمال اعلا انسانی مقاصد کی حصولیابی کے لئے بھی کیا جا سکتا ہے۔ میں اس بات میں یقین رکھتا ہوں کہ انسان خلقی طور پر شر پسند نہیں ہے، حالات اسے ایسا بنا دیتے ہیں اور اگر ہم زندگی کو اس طرح قابو میں رکھ سکیں کہ ہر قوم اپنے آپ کو مسرور و محفوظ سمجھنے لگے تو کوئی بڑی جنگ نہیں ہوگی۔ میں ایک طرح کی انسان دوستانہ بین الاقوامیت میں یقین رکھتا ہوں جو تمام اقوام کا احترام کرتی ہے اور جہاں قوموں کا تشخص مٹایا نہیں جاتا۔ میں انسان کی مستقل ترقی اور اس کے امکان میں یقین رکھتا ہوں اور میں سمجھتا ہوں کہ تمام زمانوں میں اور تمام ملکوں میں تمام اچھے انسانوں نے اپنے اپنے طریقے سے اور اپنی مخصوص حدوں میں رہتے ہوئے اسی نصب العین تک رسائی کی جدوجہد کی ہے۔ اس طرح میرا ادب کا تجزیہ، چاہے معاصر ادب کا ہو یا ماضی کے ادب کا، ایک سماجیاتی شکل اختیار کر لیتا ہے جس کے احاطے میں زیر بحث دور کے تمام سماجی، سیاسی، تاریخی اور نظریاتی عوامل آجاتے ہیں۔ میں نے اس حقیقت پسندانہ طریق کار کو سب سے زیادہ اطمینان بخش پایا ہے اور یہ دیکھ کر مجھے تشفی ہوتی ہے کہ یہ طریق کار جس کی تعمیر میں کچھ حد تک میری کوششیں بھی شامل رہی ہیں، آج مقبول ہو رہا ہے۔

○

ان دنوں میری دلچسپی کئی کلچرل کاموں میں ہے لیکن سوائے پڑھنے پڑھانے اور لکھنے کے، ایسا کوئی کام نہیں، جسے میں اپنا مشغلہ کہہ سکوں۔ میرے وقت کا بیشتر حصہ اسی کی نذر ہوتا رہا ہے۔ اور میرا خیال ہے کہ چونکہ مجھ میں اور کسی قسم کی طلب نہیں، اس لئے آئندہ بھی میں بس یہی کچھ کرتا رہوں گا۔

ان اقتباسات میں جو باتیں کہی گئی ہیں اور ان سے احتشام حسین کی مجموعی ذہنی ساخت، پس منظر اور طرز فکر کے بارے میں جو اطلاعات بہم پہنچتی ہیں، انہیں مختصراً یوں بیان کیا جا سکتا ہے:

۱۔ جس دور میں احتشام حسین کے شعور نے ایک واضح شکل اختیار کی، وہ قومی آزادی کی جدوجہد کا دور تھا۔

۲۔ احتشام حسین ایک روایتی، خاموش اور قدامت پسند ماحول سے نکل کر ایک نسبتاً کشادہ ترقی پذیر اور سرگرم ماحول تک پہنچے تھے۔

۳۔ اردو ادب، انگریزی ادب اور تاریخ کے اختیاری مضامین سے قطع نظر، احتشام حسین کی دلچسپی مختلف سماجی علوم، فلسفہ، نفسیات، مذہبیات اور جنسیات میں تھی۔

۴۔ ۱۹۳۶ء یعنی ترقی پسند تحریک کے سن آغاز کے ساتھ احتشام حسین کے خیالات میں ایک واضح ارتقا کے نشانات رونما ہوئے۔ ترقی پسندانہ نہج اختیار کرنے کے ساتھ ساتھ قومی اور بین الاقوامی سطح پر پیدا ہونے والے سیاسی اور سماجی مسئلوں کی طرف اُن کی توجہ بڑھتی گئی۔

۵۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے بعد بھی احتشام حسین کے مطالعے نے کوئی معینہ اور ادعائی رُخ نہیں اپنایا۔ زندگی کے تغیر پذیر

اور ارتقا پذیر میلانات سے خود کو متعلق رکھنے کے لئے احتشام حسین نے مختلف النوع علمی اور فکری دائروں سے اپنی دلچسپی برقرار رکھی۔

۶۔ احتشام حسین کے نزدیک ادب زندگی کا ترجمان محض نہیں، زندگی کو بدلنے اور بنانے کا ایک موثر وسیلہ بھی ہے۔

۷۔ انسان کی بنیادی نیکی میں احتشام حسین کا یقین پختہ ہے۔ اور انسانی معاشرے پر اس نیکی کے تسلط کو وہ اپنا اجتماعی نصب العین سمجھتے ہیں۔ ادب بھی اس نصب العین کی حصولیابی کا ایک ذریعہ ہے۔

۸۔ احتشام حسین مختلف معاشروں اور قوموں کے انفرادی تشخص پر زور دیتے ہیں اور اس تشخص کو وسیع تر بلکہ بین الاقوامی انسانی مقاصد کی تکمیل کے راستے میں رکاوٹ نہیں سمجھتے۔

۹۔ احتشام حسین کا تنقیدی اور تفہیمی رویہ بنیادی طور پر سماجیاتی ہے اور اس رویے کو وہ اپنے عہد کے مزاج سے ہم آہنگ خیال کرتے ہیں۔

۱۰۔ علوم اور ادبیات کا مطالعہ احتشام حسین کے لئے ایک کل وقتی مشغلہ ہے اور ذہنی، جذباتی آسودگی کے حصول کا واحد ذریعہ پڑھنے پڑھانے اور لکھنے لکھانے کے علاوہ وہ اور کسی قسم کی طلب نہیں رکھتے۔

یہ نکات احتشام حسین کی جس تحریر سے ماخوذ ہیں اور یہ تحریر جس وقت مرتب کی گئی ہے، اس سے پہلے احتشام حسین کے تنقیدی مضامین تین مجموعوں کی شکل میں سامنے آچکے تھے۔ پہلا مجموعہ "تنقیدی جائزے" جس کا سالِ اشاعت ۱۹۴۴ء ہے۔ اس کے بعد "روایت اور بغاوت" ۱۹۴۷ء میں اور "ادب اور سماج" ۱۹۴۸ء میں سامنے آئے۔ ترقی پسند تحریک اس وقت تک ہمارے فکری معاشرے میں اپنے قدم اچھی طرح جما چکی تھی۔ کچھ نظریاتی ادعائیت اور کچھ ابتدائی مراحل میں مقبولیت اور کامرانی کے نشے اور احساس نے ترقی پسند ادیبوں کی اکثریت کو انتہا پسندی اور عدم توازن کے جس عام مرض میں مبتلا کیا تھا احتشام حسین بڑی حد تک اس سے محفوظ رہے۔ اس عہد کے کئی بزرگ ادیب، مثلاً مجنوں، اعجاز حسین، فراق اپنی روشن خیالی ترقی پسندی سے اپنی ذہنی قربت کے باوجود اس انتہا پسندی سے محفوظ رہے تو اس کی وجہ یہ تھی کہ کلاسکیت کا احترام اور اپنی ادبی روایت کے تسلسل کا احساس انہیں قابو سے باہر نہیں ہونے دیتا تھا۔ احتشام حسین ادبی ترقی پسندی کے علاوہ جدلیاتی مادیت اور کمیونسٹ انقلاب سے بھی متاثر تھے۔ مگر تاریخ کے عمل سے آگہی نے انہیں اپنی روایت کے تسلسل کا اور فلسفہ، نفسیات، مذہبیات کی بخشی ہوئی بصیرت نے انہیں انسانی تجربوں کی ہمہ جہت سچائی کا ایک ایسا شعور عطا کیا تھا جس میں فیشن ایبل اور مقبولِ عام قسم کی ترقی پسندی کے مقابلے میں کہیں زیادہ وسعت تھی۔

احتشام حسین نے عام ترقی پسندوں کے برعکس گزشتہ ادوار کے ادب کو سرے سے قلم زد کرنے کے بجائے نئے علوم اور نئے تہذیبی و معاشرتی تصورات کی روشنی میں اسے ایک نئی سطح پر سمجھنے کی کوشش کی۔ حالی اور پیرویٔ مغربی کی بحث میں اُن کا اختلاف مولانا اختر علی تلہری اور مسعود حسن رضوی ادیب جیسے پرانی چال کے بزرگوں سے ہوا اور وجہ نزاع یہ سوال ٹھہرا کہ حالی اب آئینہ پیرویٔ مغربی کریں میں مغربی سے مراد ایران کا صوفی نژاد شاعر مغربی تبریزی ہے یا مغربی دنیا کے نئے چلن۔ ہر چند کہ احتشام حسین کا موقف اس معاملے میں روایت کے پاسداروں سے مختلف تھا، مگر اپنے مقدمات کی دلیلیں کھل کر پیش کرنے کے باوجود احتشام حسین نے اپنی روایت یا ادب کے روایتی تصور کی بابت کوئی ایسی بات نہیں کہی جس سے تضحیک کا پہلو نکلتا ہو۔ اس زمانے میں پوری دنیا کا ادبی معاشرہ کچھ نئے سوالوں سے دوچار تھا۔ آندرے مالرو نے جو ترقی پسندی کے ابتدائی دور میں اس تحریک کے باقاعدہ ترجمان تھے۔ چند برس بعد ہی یہ کہنا شروع کر دیا تھا کہ ادب میں انسانی نقطۂ نظر کے قیام کی خاطر ہمیں ایک تو زندگی کے المیہ تصور پر غور کرنا ہوگا دوسرے انسانیت دوستی کے تصور پر۔ اور مالرو کے نزدیک یہ دونوں تصور اس لئے اہم تھے کہ انسانی صورتِ حال اور انسانی امکانات دونوں پر سوچ بچار کے بعد ہی اپنے آج اور آنے والے کل کا کوئی خاکہ ذہن میں مرتب کر سکتے ہیں۔

احتشام حسین کی تحریروں میں انسانی امکانات اور مستقبل سے مایوسی کا کوئی پہلو نہیں نکلتا۔ تاہم اُن کی شخصیت سے ملال کا عنصر اور اُن کے مضامین میں سطحی نشاط پرستی کی جگہ انسانی صورتِ حال کو ایک فلسفیانہ سطح پر سمجھنے کی جستجو بہت نمایاں ہے۔ اُنہوں نے ادب میں قنوطیت اور رجائیت، امید اور ناامیدی، تعمیر اور تخریب کی حقیقت کو لکھنے والے کے سوانحی سیاق کے ساتھ ملا کر ایک تاریخی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی۔ اسی لئے اُن کے یہاں کسی منفی تصور کو صرف اُس کی منفیت کے باعث مسترد کرنے کا میلان تقریباً ناپید ہے۔

میرے ساتھ فیض پر ایک مکالمے میں (فیض نمبر "افکار" کراچی ۱۹۶۵ء) احتشام صاحب نے فرمایا تھا:

"جس زمانے میں بعض ترقی پسند شاعری کے فنی پہلوؤں کو کسی حد تک نظر انداز کر رہے تھے اُس وقت بھی فیض نے انہیں اہمیت دی —— چنانچہ 'ادبِ لطیف' کی ادارت کے زمانے میں وہ رسالہ کسی تحریک کے انتہا پسند نقطۂ نظر کا ترجمان بننے کے بجائے اچھے جدید ادب کا نمائندہ بنا رہا"

ی مکالمے سے احتشام صاحب کی کچھ اور باتیں :

(فیض کے یہاں) معروض اور موضوع کا سارا جوش و خروش نغمہ و رنگ بن جاتا ہے اور بقدرِ احساس ہر دل کو چھوتا ہے۔ اس کو علامات کا فنی استعمال بھی کہہ سکتے ہیں۔ کیوں کہ علامتیں جب تک شخصی اور اجتماعی دونوں حدوں کو نہیں ملالیتیں ایک مبہم تاثر سے آگے نہیں بڑھ سکتیں۔

○

میرے خیال میں کسی دوسرے شاعر نے اتنے گہرے شعور کے ساتھ رومانیت اور کلاسکیت کو ایک کرنے کی کوشش نہیں کی جتنی فیض نے اور یہ سب کسی مصنوعی انداز میں نہیں بلکہ اپنی ادبی روایات اور تہذیبی اقدار کے صحیح احساس اور اپنے عہد کے تقاضوں کے صحیح ادراک کے نتیجے کے طور پر۔

○

(میر اور سودا کے باب میں فیض کے خیالات کے حوالے سے) فیض کے یہاں جو غم انگیزی اور میر کی سی دھیمی دھیمی کیفیت ملتی ہے اُتشنہ کامی کا جو احساس ملتا ہے۔ ہو سکتا ہے سودا کے کلام کے مطالعے سے انہیں اس کی آسودگی کا سامان مل جاتا ہو اور سودا کے یہاں نشاط کی جو کیفیت نظر آتی ہے اس میں فیض شاید اپنی نا تمام خواہشوں کی منزل پالیتے ہوں۔

ترقی پسندی سے نظریاتی وابستگی' انسانیت کے ایک مثبت تصور اور زندگی کی مادی بنیادوں میں یقین کے باوجود احتشام حسین حقیقت کا جو تصور رکھتے تھے، اُس میں شخصی ادراک و اظہار، رومانیت اور روایت شناسی اور انسانی ہستی کے المیہ احساس کی گنجائش ہمیشہ باقی رہی۔ خیال اور تجربے کی طبیعی اساس احتشام حسین کے نزدیک کسی انسانی واردات کی کلیت تک رسائی کا ذریعہ نہیں تھی۔ اسی لئے احتشام حسین اپنی تنقیدوں میں بالعموم حکم لگانے، حرفِ آخر کہنے سے گریز کرتے ہیں۔ کسی واقعے یا وجود کی کسی جہت کو دریافت کرنے کے جو بھی طریقے ہو سکتے ہیں اور اس سلسلے میں علوم اور افکار کے جتنے ذریعوں سے مدد لی جاسکتی ہے' ان میں سے کسی کو بھی وہ نظر انداز نہیں کرتے نہ کسی کی اہمیت اور کارکردگی سے انکار کرتے ہیں۔ تحلیلِ نفسی' جنسیات، مذہب اور مابعد الطبیعات احتشام حسین کے نظامِ فکر میں' ان میں سے کسی کی بھی حیثیت ایک امتناع کی نہیں ہے۔

احتشام حسین میں اور ترقی پسندی کا رسمی تصور رکھنے والوں میں ایک یہ فرق بھی بہت نمایاں تھا کہ احتشام حسین نے اعلیٰ ادب پاروں کی تلاش میں اپنے آپ کو صرف ترقی پسند ادب کی محدود اور تکرار آمیز دنیا کا پابند نہیں رکھا۔ علم اور ادب کے سچے اور غیر مشروط شغف کے بغیر کسی ادیب یا نقاد کے میدان میں یہ لچک اور شعور میں یہ وسعت نہیں آتی کہ وہ ہستی کو ہر رنگ دیکھ سکے اور حقیقت کو ہر شکل سے قبول کر سکے۔ نظریاتی عصبیت اور اسی کے ساتھ ساتھ ادب کو ادب کی طرح پڑھنے کے بجائے اُسے اجتماعی زندگی کے لئے ایک طرح کی کھاد سمجھتے رہنے کی وجہ سے خاصے تعلیم یافتہ ترقی پسندوں میں بھی دنیا کے بہترین ادبی شہ پاروں سے ایک مستقل گریز اور دوری کا رویّہ ملتا ہے۔ مثال کے طور پر سجاد ظہیر اور فیض تو میراجی کی بصیرت اور تخلیقی زرخیزی کی داد دے سکتے تھے۔ مگر بہتوں کو ایک زمانے تک دستوئیفسکی کا نام لینے میں بھی جھجک ہوتی تھی۔ نفسیات مابعد الطبیعات، سرّیت، تصوف کے مضامین اور اشارات تو خیر سرے سے ثابت باہر تھے اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ترقی پسند تنقید کا جو سرمایہ سامنے آیا، اُس کی بنیاد میں تاریخ کے ایک عامیانہ تصور، سیاسیات و اقتصادیات کی اصطلاحوں سے آگے کسی اور بصیرت کا سراغ مشکل ہی سے ملتا ہے اور جن ادیبوں کے حوالے سے یہ تنقید اپنی دلیل استوار کرتی ہے، اُن میں دوسرے اور تیسرے درجے کے لکھنے والوں کی بھرمار ہے۔ اس سلسلے میں یہ حقیقت بھی بھلا دی گئی کہ خود مارکس

اور اینگلز یا ترقی پسند نظریۂ ادب کے غیر روایتی مفسرین ادب کی تخلیق و تعبیر کے جن اصولوں کو درست سمجھتے تھے، ہمارے یہاں کی ترقی پسندی اُن سے اگر کوئی نسبت رکھتی بھی تھی تو بس دُور کی۔ مارکس اور اینگلز سے قطع نظر، مارکسزم کو ایک نظریۂ زندگی کے طور پر قبول کرنے والے اور آرٹ، ادب کی سچی اور مخلصانہ فہم رکھنے والے پھر بھی ترقی پسند حلقوں میں Revisionist (اردو کے ترقی پسندوں کی زبان میں تحریف پسند) کہے جانے والے نقادوں کے یہاں۔ عالمی ادب کے جن مشاہیر کا جابجا ذکر ملتا ہے، اُس کے مقابلے میں اردو کی ترقی پسند تنقید کے ہیروز پر ایک نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ نظریاتی جبر اور ادعائیت بصیرتوں پر کیسے کیسے ستم ڈھاتی ہے۔ احتشام حسین کی تنقید جو الگ سے پہچانی جاتی ہے تو اس کا سبب یہ ہے کہ اُنہوں نے بالعموم اپنی ترجیحات کو اپنے فیصلوں پر اثر انداز نہیں ہونے دیا۔ رومانیت، کلاسکیت، سرّیت، مذہبیت احتشام حسین کے نظامِ احساس میں اپنی ایک مخصوص جگہ رکھتی تھی۔ مارکسی جمالیات سے اُنہوں نے ادب کی تعبیر و تفہیم کے لئے ایسے اصول اخذ کئے جو روایت سے اُن کے رشتے کو کمزور نہیں کرتے۔ غیر ترقی پسندانہ یا غیر طبعی طرزِ فکر اور تجربوں کو مسترد نہیں کرتے۔ محمد حسن عسکری نے اپنے تقریباً اُسی دَور کے ایک کالم میں (ساقی، فروری ۱۹۴۵ء) ای۔ ایم۔ فورسٹر کی ایک تقریر کا حوالہ دیا ہے۔ اس تقریر کے چند جملے حسب ذیل ہیں:

> "انسان کو غیر مرئی چیزوں کی ضرورت ہے۔ وہ صرف روٹی کے سہارے زندہ نہیں رہ سکتا۔ وہ ترقی کرتا ہوا دوسرے جانوروں سے بہت دُور جا پہنچا ہے کیوں کہ اُسے غیر مادّی چیزیں بہت دل کش معلوم ہوتی ہیں کیونکہ وہ ایسی چیزوں کو سمجھنا چاہتا ہے جو بیکار ہیں (یعنی فلسفہ) یا وہ ایسی چیزیں بنانا چاہتا ہے جو بیکار ہیں (یعنی ادب اور آرٹ)۔"

○

> آرٹسٹ بڑے جھگڑے کی چیز بن سکتا ہے اور وہ شاذ ہی کہیں ٹھیک بیٹھتا ہے۔ اگر وہ بڑا آرٹسٹ ہے تو اپنے زمانے کا نمائندہ ہو سکتا ہے۔ لیکن اپنے زمانے کا نمائندہ بن سکنے کے یہ معنی نہیں ہیں کہ وہ اُس زمانے میں ٹھیک بھی بیٹھتا ہو۔

(بحوالہ جھلکیاں ص: ۲۷-۱۲۶)

اسی لئے اور تو اور خود روس کے ادیبوں میں کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو انقلاب کے ماٰثر ادب کے مقابلے میں دوسری جنگِ عظیم کے پیدا کردہ ابتری اور انتشار کے ملبے سے ظہور پذیر ہونے والے ادب کی بابت زیادہ خوش گمان تھے۔ اُن کا خیال تھا کہ یہ لڑائی چونکہ انسانیت کی تاریخ میں اس وقت تک کی سب سے بڑی لڑائی ہے اس لئے اس کے ملبے میں سانس لیتی ہوئی حقیقتوں سے جو ادب پیدا ہوگا وہ بھی سب سے بڑا ہوگا۔

احتشام حسین نے اس ادب کی طرف جو رویّہ اختیار کیا، اس کی تفصیل ایک علیحدہ تجزیے کی طالب ہے۔ البتّہ دو باتیں اس موقع پر کہی جاسکتی ہیں، ایک تو یہ کہ احتشام حسین نے نئی نفسیات، نئی اخلاقیات، نئی حقیقت پسندی کی فکری اساس فراہم کرنے والے تصورات کو سمجھنے کی کوشش کی اور عام ترقی پسندوں کی طرح اُن کے نام سے بدکے نہیں۔ دوسرے یہ کہ انسان میں غیر مرئی چیزوں کی طلب سے اُنہوں نے انکار نہیں کیا اور غیر مادّی تجربوں کے حوالے سے بھی انسانی ہستی کے اسرار سمجھنے کی کوشش جاری رکھی۔ ادب اور روحِ عصر کی نمائندگی کا مفہوم اُن کی نظر میں صرف یہ نہیں تھا کہ تاریخی طاقتوں کے ترجمان ادب تک خود کو محدود کر لیا جائے۔ اُنہوں نے تاریخ اور کسی فرد یا انسانوں کے کسی گروہ میں پیدا ہونے والے تصادم اور ٹکراؤ کو بھی ایک عالمانہ سنجیدگی کے ساتھ سمجھنا چاہا ——

احتشام حسین کے نظری اور اصولی مضامین ہوں یا عملی اور اطلاقی نوعیت کے مضامین، ان میں ہمیں انسانی رویّوں، جذبوں، واردات کے سلسلے میں کسی قسم کا تعصب نہیں ملتا۔ یہی وجہ ہے کہ احتشام حسین کے تنقیدی طریقِ کار کے نتیجے میں جو باتیں سامنے آئی ہیں ان سے ہم اتفاق کریں یا اختلاف، اُن کے طریقِ کار کی ہمہ گیری، وسعت اور اہمیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ انسانی وجود اور واردات کی حقیقت تک پہنچنے کی جیسی گہری طلب، خیال کی جو دُور رسی اور دبازت اور مختلف النوع علمی اور فکری ضابطوں کو اپنی جستجو سے ہم آہنگ کرنے کا جو سلیقہ اور صلاحیت ہمیں احتشام حسین کی تنقیدوں میں ملتی ہے وہ انہیں ترقی پسند تنقید میں اور اپنے عہد کی تنقید میں یکساں طور پر ممتاز کرتی ہے۔

●●

حنیف نقوی



مرزا غالب کے چار غیر مطبوعہ فارسی خطوط

مرزا غالب کو ایک صاحبِ اسلوب نثر نگار کی حیثیت سے جو شہرت حاصل ہے۔ اس کا سہرا ان کے اردو کے خطوط کے سر ہے، لیکن یہ ۱۸۴۸ء کے بعد کی بات ہے۔ اس سے پہلے وہ صرف فارسی میں خط لکھتے تھے۔ اردو خطوط کی طرح ان کے یہ فارسی خط بھی ذوق و شوق کے ساتھ پڑھے جاتے اور قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ چنانچہ ان خطوط کو بیاضوں میں نقل کرنے اور اس طرح ادب و انشا کے بلند پایہ نمونوں کی حیثیت سے آئندہ نسلوں کے لئے بطور یادگار محفوظ رکھنے کا سلسلہ غالب کے سفرِ کلکتہ کے زمانے (۱۸۲۶ء تا ۱۸۲۹ء) ہی میں شروع ہو گیا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ وہ اپنے عزیزوں، دوستوں اور بہی خواہوں کو حالاتِ سفر اور مقدمۂ پنشن کے کوائف سے باخبر رکھنے کے لئے بڑی پابندی اور تسلسل سے خط لکھ رہے تھے۔ "متفرقاتِ غالب" مرتبہ پروفیسر مسعود حسن رضوی، "مآثرِ غالب" مرتبہ قاضی عبدالودود اور "نامہ ہائے فارسیِ غالب" مرتبہ سید علی اکبر ترمذی میں جو خطوط شامل ہیں وہ سب اسی دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور جن بیاضوں سے حاصل کئے گئے ہیں ان کی ترتیب و تسوید اسی زمانے میں ہوئی ہے۔

جہاں تک خود غالب کا تعلق ہے، انہیں شروع میں ان خطوط کی نقلیں محفوظ رکھنے اور انہیں بصورتِ بیاض مرتب کرنے سے مطلق دلچسپی نہ تھی۔ ۱۲۵۱ھ/۱۸۳۵ء میں جب ان کے برادرِ نسبتی مرزا علی بخش خاں نے ان کی مختلف فارسی تحریروں کو یکجا کر کے "پنج آہنگ" مرتب کی تو اس کے ایک آہنگ میں ان کے چند فارسی خطوط بھی شامل کئے اور اس طرح پہلی بار نسبتاً وسیع سطح پر ان کی ادبی حیثیت کے تعین کی راہ ہموار کی۔ جب اس کتاب کی شہرت عام ہوئی اور باذوق احباب اور قدر دانوں کی طرف سے اس کی طلب کے لئے فرمائشیں آنے لگیں تو خود غالب کو بھی اپنی ان تحریروں کی اہمیت کا اندازہ ہوا۔ اسی مرحلے میں ان پر یہ حقیقت بھی منکشف ہوئی کہ خطوط اس مجموعۂ نگارشات کا ایک اہم جز ہیں اور چونکہ پنج آہنگ کے اوّلین نسخے میں ان کی تعداد صرف اٹھارہ تھی [۱] اس لئے اس حصے میں ابھی مزید اضافوں کی ضرورت ہے۔ چنانچہ اسی زمانے کے ایک خط میں اپنے "مخلصِ صادق الولا" مولوی سراج الدین احمد کو لکھتے ہیں:

"در تمامیِ سفینۂ نثر سخن است، چہ آں وابستہ بہ تفقدیست کہ از جانبِ مخدوم باید و آں تفقد کہ در خیال نقش بستہ ام، خبر ایں نیست کہ از نگارش ہائے من آنچہ در نظرِ آں والا گہر است بمن باز رسد تا آں نیز بسبیلِ انتخاب و التقاط دراں جریدہ جا یابد۔" [۲]

بعد کے اضافہ شدہ نسخوں کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں خطوط کے علاوہ زمانۂ ماقبل کی کوئی ایسی تحریر شامل نہیں جو غالب کی اس طلب کے جواب میں انہیں موصول ہوئی ہو اور جس کے حصول کا مقصد اس سفینۂ ناتمام کی تکمیل ہو۔ چنانچہ اوّلین نسخے کے اٹھارہ خطوط کی بہ نسبت ربیع الاول ۱۲۵۶ھ مطابق مئی ۱۸۴۰ء کے لکھے ہوئے ایک قلمی نسخے میں یہ تعداد بڑھ کر سڑسٹھ (۶۷) اور رجب ۱۲۵۷ھ مطابق اگست ۱۸۴۱ء کے مکتوبہ نسخے میں بہتر (۷۲) ہو گئی ہے۔ ایک اور قلمی نسخے میں جس کا سالِ کتابت نامعلوم ہے، لیکن داخلی شواہد کے مطابق ۱۸۴۴ء کے اوائل کا لکھا ہوا ہے، یہ تعداد ۱۲۵ تک پہنچ گئی ہے۔ ان تمام مخطوطات اور متداول مطبوعہ نسخوں میں مکتوب نمبر ۶۲ تک باعتبارِ ترتیب کوئی فرق نہیں۔ بعد کے خطوط کو اشاعت کے وقت

شعبۂ اردو بنارس ہندو یونیورسٹی، بنارس ۲۲۱۰۰۵

ازسرِ نو ترتیب دیا گیا ہے۔ اول الذکر تینوں مخطوطات میں خطوط پر سلسلہ وار نمبر درج نہیں۔ برخلاف اس کے آخر الذکر مخطوطے میں تمام خطوط پر مطلوبہ ترتیب کے مطابق نمبر ڈال کر ہر خط کا سلسلہ وار مقام متعین کر دیا گیا ہے، لیکن یہ ترتیب بھی کلی طور پر موجودہ ترتیب کے مطابق نہیں۔ اس نسخے کے ۱۲۵ خطوط میں پانچ ایسے خط بھی شامل ہیں، جن پر کوئی نمبر درج نہیں۔ یہ خطوط بہ تفصیلِ ذیل چار مکتوب الیہم کے نام ہیں:

۱۔ مکتوب نمبر ۸۰ بنام شیخ امام بخش ناسخ
۲۔ مکتوب نمبر ۱۰۳ بنام ٹامسن صاحب سکرتر اعظم نواب گورنر جنرل بہادر
۳۔ مکتوب نمبر ۱۱۷ بنام نواب منظفر الدولہ مرزا سیف الدین حیدر خاں بہادر
(۴ و ۵) مکتوبات نمبر ۱۱۸، ۱۱۹ بنام معین الدولہ مرزا ذوالفقار الدین حیدر خاں بہادر، ذوالفقار جنگ۔

ان پانچ خطوں میں سے پہلا خط متداول مطبوعہ نسخوں میں مکتوب الیہ کے نام کے ایک اور خط کے فوراً بعد ۸۸ ویں نمبر پر شامل ہے باقی چاروں خطوط ہنوز غیر مطبوعہ ہیں اور اس مضمون کے ذریعے پہلی بار ہدیۂ ناظرین کئے جا رہے ہیں۔

مسٹر جیمس ٹھامسن (متوفی ۲۸ ستمبر ۱۸۵۳ء) کے نام غالب کے تین خط اور موجود ہیں۔ جو پنج آہنگ کے مطبوعہ نسخوں میں نمبر ۱۰۲ نمبر ۱۰۳ اور نمبر ۱۱۷ پر درج ہیں۔ ان میں سے آخری خط صوبہ شمال مغربی کی لیفٹیننٹ گورنری کے منصب پر مکتوب الیہ کی ترقی کی تہنیت میں لکھا گیا ہے۔ اس سے پہلے کے دونوں خط اس زمانے کے ہیں۔ جب کہ وہ "سکریٹری بہادر نواب گورنر اکبرآباد" کے عہدے پر فائز تھے۔ دہلی اردو اخبار کی ایک خبر کے مطابق اس عہدے پر ان کا تقرر ۷، جون ۱۸۴۰ء سے کچھ پہلے عمل میں آیا تھا[۵] جب کہ لیفٹیننٹ گورنری کے منصب پر ترقی ۹ نومبر ۱۸۴۳ء کا واقعہ ہے[۶] اس اعتبار سے پہلے دونوں خط جون ۱۸۴۰ء اور نومبر ۱۸۴۳ء کی درمیانی مدت کے اور تیسرا خط ۹ نومبر ۱۸۴۳ء سے کچھ دن بعد کا ہونا چاہیے۔ نو دریافت خط میں مکتوب الیہ موصوف کو "سکرترِ اعظم نواب گورنر جنرل بہادر" کی حیثیت سے مخاطب کیا گیا ہے۔ یہ یقیناً جون ۱۸۴۰ء سے پہلے کی تحریر ہے۔ خط کے آغاز ہی میں غالب نے لکھا ہے:

"بندہ ...... پیش ازیں عرضداشت انگریزی
سرکاری بہ پیشگاہ گیتی پناہ شہریاری بہ جہاں داری
یعنی محکمۂ عالیہ گورنری فرستادہ است۔"

دستیاب ریکارڈ کے مطابق غالب نے ۱۸۴۰ء سے قبل انگریزی میں ایک عرضداشت لارڈ آکلینڈ گورنر جنرل آف انڈیا کے نام ۲۳ مارچ ۱۸۳۶ء کو، دوسری ۱۴ نومبر ۱۸۳۶ء کو اور تیسری ۹ اگست ۱۸۳۷ء کو روانہ کی تھی[۳]۔ چوں کہ اسی خط میں آگے چل کر بہ صراحت یہ بھی موجود ہے کہ "رسیدن عرضداشت با جنبشِ موکبِ ہمایونِ گورنری مقارن افتادہ است" اور لارڈ آکلینڈ ۱۸۳۷ء کے اواخر میں کلکتے سے اودھ اور شمالی ہند کے دورے پر روانہ ہوئے تھے[۴] اس لئے یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ یہ خط اکتوبر سے دسمبر، ۱۸۳۷ء کے درمیان کسی وقت لکھا گیا ہوگا۔

مکتوب نمبر ۱۱۷ کے مکتوب الیہ نواب منظفر الدولہ مرزا سیف الدین حیدر خاں بہادر سیف جنگ، مبارز الدولہ ممتاز الملک نواب حسام الدین حیدر خاں بہادر حسام جنگ کے فرزند اکبر تھے۔ یہ وہی حسام الدین حیدر ہیں جنہیں غالب نے "مثنوی چراغِ دیر" میں "حرزِ بازوئے ایمان" کہا ہے اور علامہ فضلِ حق خیرآبادی اور نواب امین الدین احمد خاں کے ساتھ ان تین "اربابِ وطن" میں شمار کیا ہے، جو دہلی میں ان کے ہمدرد و غمخوار تھے۔ حسام الدین حیدر، میر محمد امین سعادت خاں برہان الملک صوبہ دارِ اودھ کے ہم جد اور اودھ کے رئیسوں میں سے تھے۔ جب ان کے والد مرزا غیاث الدین محمد نے شاہ عالم ثانی کے وزیر ذوالفقار الدولہ مرزا نجف خاں کی بیٹی سے دوسری شادی کر لی تو یہ سوتیلی ماں کے ناروا سلوک سے دل برداشتہ ہو کر دلی چلے گئے جہاں اکبر شاہ ثانی نے انہیں اپنے دربار میں مستقل عہدے کے علاوہ سات گانو بھی بطور جاگیر عطا کئے۔ اور مبارز الدولہ ممتاز الملک حسام جنگ کے خطابات سے سرفراز کیا۔ دلی میں شاہانِ اودھ کی املاک کا انتظام بھی انہی کے سپرد تھا۔ خود انہوں نے بلّی ماران میں کئی عالی شان مکانات اپنی رہائش کے لئے بنوا لئے تھے۔ مختصر یہ کہ دلی میں رئیسانہ شان و شوکت کے ساتھ رہتے تھے۔ اردو میں شعر بھی کہتے تھے۔ نامی تخلص تھا۔ غالب نے ان کے دیوان کے لئے جو ہنوز غیر مطبوعہ ہے تقریظ لکھی تھی جو پنج آہنگ کے دوسرے ایڈیشن (مطبوعہ ۱۸۵۳ء) اور بعد کے تمام ایڈیشنوں میں شامل ہے۔ مولوی کریم الدین کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ نامی میر مستحسن خلیق کے شاگرد تھے اور ان کی وفات ۱۸۴۶ء میں ہوئی[۷]۔

مولانا حالی نے "یادگارِ غالب" میں لکھا ہے کہ میر تقی میر نے جو مرزا (غالب) کے ہم وطن تھے، ان کے لڑکپن کے اشعار سن کر یہ کہا تھا

کہ "اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا اور اس نے اس کو سیدھے راستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا، ورنہ مہمل بکنے لگے گا"[8] اس واقعے کے سلسلے میں مولانا نے حاشیے میں یہ بھی تحریر فرمایا ہے کہ "مرزا کے اشعار ان کے بچپن کے دوست نواب حسام الدین حیدر خاں مرحوم والد ناظر حسین مرزا صاحب نے میر تقی کو دکھائے تھے"[9] اس روایت کے اس جزو سے کہ نواب حسام الدین حیدر غالب کے بچپن کے دوست تھے۔ اتفاق ممکن نہیں۔ کیوں کہ غالب کا بچپن آگرے میں گزرا تھا اور نواب صاحب کے ایامِ طفلی بایقین لکھنؤ میں بسر ہوئے ہوں گے۔ علاوہ بریں دونوں کی عمروں میں جو تفاوت تھا، اس کا اندازہ اس سے کیا جاسکتا ہے کہ نواب صاحب کے فرزندِ اکبر بھی مرزا سے دو تین برس بڑے تھے۔

مرزا حسام الدین حیدر نے تین اولادیں اپنی یادگار چھوڑیں مرزا سیف الدین حیدر سے دس برس چھوٹی ایک بہن قدسیہ سلطان تھیں۔ جن کے صاحبزادے یوسف مرزا غالب کے عزیز ترین دوستوں میں تھے دوسرے بیٹے معین الدولہ، ذوالفقار الدین حیدر تھے جو اپنی بہن سے چار برس اور بھائی سے چودہ برس چھوٹے تھے۔ نو دریافت چار خطوں میں سے آخری دونوں خطوط انہی کے نام ہیں۔

مظفر الدولہ مرزا سیف الدین حیدر خاں اور ان کی چھوٹی بہن اور بھائی کے درمیان مبینہ تفاوتِ عمر کے پیشِ نظر اندازہ یہ ہے کہ وہ ۱۲۰۹ھ/۹۵-۱۷۹۴ء کے قریب پیدا ہوئے ہوں گے۔ ممکن ہے کہ ان کا تاریخی نام محمد سیف الدین حیدر خاں ہو جس سے ۱۲۱۰ھ برآمد ہوتا ہے۔ مظفر الدولہ نے خاندانی جائداد کے سہارے تاعمر آزادانہ زندگی بسر کی اور کبھی کوئی سرکاری عہدہ قبول نہیں کیا۔ ان کی عالی شان اور وسیع و عریض حویلی بلّی ماران میں مرزا غالب کے مکان سے پچھم کی طرف تھوڑے ہی فاصلے پر واقع تھی۔ ایامِ غدر میں جب وہ مع اپنے تمام افرادِ خاندان اور متعلقین کے بھرے پُرے مکانات چھوڑ کر پناہ کی تلاش میں شہر سے باہر جا چکے تھے، ۱۷-۱۸ نومبر کی درمیانی شب میں ان کے تمام ساز و سامان کو آگ لگا دی گئی۔ غالب اٹھتے ہوئے شعلوں اور پھیلتے ہوئے دھوئیں کا یہ منظر اپنے مکان کی چھت سے دیکھ رہے تھے۔ "دستنبو" میں انہوں نے یہ کیفیت ان الفاظ میں بیان کی ہے:

"دراں نیم شب فروغِ آتش فروزاں از فراز بام
ہمی نگریستم و گرمیٔ دود بچشم و رخِ من می رسید و از آں
رو کہ دراں دم بادِ برین می وزید، خاکستر بسر ایائے

من ہمی افشاند"[10]

مظفر الدولہ نے اس ہنگامے میں الور کی راہ لی تھی، جہاں کے راجہ سے اس کے دوستانہ روابط تھے۔ شورش فرو ہونے کے بعد جب گیر و دار کا سلسلہ شروع ہوا تو وہ الور سے گرفتار کر کے گوڑگانو لائے گئے۔ جہاں انگریز افسروں نے ضابطے کی کارروائی کے بغیر انہیں گولی مار کر شہید کر دیا۔ یہ واقعہ یکم جنوری ۱۸۵۹ء سے نافذ العمل ملکہ وکٹوریہ کے عام معافی سے پہلے ۱۸۵۸ء میں کسی وقت پیش آیا ہوگا۔ غالب نے یوسف مرزا کے نام جون ۱۸۵۹ء کے ایک خط میں اس حادثۂ فاجعہ پر اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہوئے لکھا کہ مظفر الدولہ کا غم من جملۂ واقعاتِ کربلائے معلّیٰ ہے۔ یہ داغِ ماتم جیتے جی نہ مٹے گا"

دریافت شدہ خط میں اعتقاد الدولہ نوروز علی خاں کی دہلی میں موجودگی کا حوالہ اس کے زمانۂ تحریر کے تعین کے سلسلے میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ "پنج آہنگ" ہی میں موجود ان کے نام کے ایک خط میں جو ایک واضح اشارے کے مطابق ۱۲۵۶ھ/۱۸۴۰ء کا لکھا ہوا ہے، یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اصلاً کان پور کے رہنے والے تھے اور کچھ ہی دنوں پہلے مظفر الدولہ نے لکھنؤ کے سفر سے واپسی پر غالب سے ان کا غائبانہ تعارف کرایا تھا۔ ایک اور خط موسومہ مظفر حسین خاں سے پتہ چلتا ہے کہ اس کی تحریر سے پہلے اعتقاد الدولہ دہلی سے واپس جا چکے تھے۔ ان کی واپسی کو مکتوب الیہ سے مراسلت کی تقریب بناتے ہوئے غالب نے لکھا ہے:

"دلِ غم زدہ ناشستم کہ اعتقاد الدولہ نوروز علی خاں
بر روئے نہاں از من بیکے از دیریں دوستان
خویش سپرد"

اس خط کی ابتدا سات اشعار پر مشتمل ایک قطعے سے ہوتی ہے جو کلیاتِ نظمِ فارسی کے قلمی نسخے مکتوبہ ۱۱ ربیع الآخر ۱۲۵۴ھ/۴ جولائی ۱۸۳۸ء (مخزونہ خدا بخش لائبریری، پٹنہ) میں حاشیے پر درج ہے۔ اور ایک اور نسخے مکتوبہ ۱۵ ذی قعدہ ۱۲۵۷ھ/ ۲۹ دسمبر ۱۸۴۱ء (ایضاً مخزونہ خدا بخش لائبریری، پٹنہ) میں شاملِ متن کر لیا گیا ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ مظفر حسین خاں کے نام کا یہ خط ۱۲۵۶ھ/۱۸۴۰ء میں اعتقاد الدولہ سے غائبانہ تعارف کے بعد اور ۱۲۵۷ھ/۱۸۴۱ء میں کلیاتِ فارسی کے ثانی الذکر نسخے کے اتمام سے قبل لکھا گیا تھا۔ اس پس منظر میں مظفر الدولہ کے نام کا زیرِ بحث خط میں حتمی طور پر ۱۲۵۷ھ/۱۸۴۱ء کی تحریر قرار پاتا ہے۔

معین الدولہ نواب ذوالفقار الدین حیدر خاں ذوالفقار جنگ

معروف بہ حسین مرزا ۱۲۲۳ھ / ۱۸۰۸ء میں پیدا ہوئے تھے۔ غالب کے خطوط میں ان کی عرفیت حسین مرزا کے علاوہ "ناظر جی" کے نام سے بکثرت ان کا ذکر آیا ہے۔ ناظر جی کے نام سے موسوم ہونے کی وجہ یہ ہے کہ ان کی شادی ضمیر الدولہ، جلیل الملک، افتخار الامراء، احمد حسین نظارت خاں بہادر مستقیم جنگ کی صاحبزادی حسینی بیگم کے ساتھ ہوئی تھی۔ جب ان کا انتقال ہو گیا تو حسین مرزا ان کی جگہ شاہی نظارت کے منصب پر فائز ہوئے اور غدر کے زمانے تک اسی حیثیت سے اپنے فرائضِ منصبی انجام دیتے رہے۔ شاہی ملازم ہونے کی وجہ سے سقوطِ دہلی کے بعد ان کا عتاب میں آنا لازمی تھا۔ لہٰذا انہوں نے موقع پاکر پہلے صفدر جنگ کے مقبرے میں پناہ لی۔ بعد ازاں نواب حامد علی خاں[۱۱] کی تحریک پر ان کے ساتھ نواحِ پانی پت میں واقع ان کے آبائی گاؤں برست چلے گئے۔ گھر سے دس ہزار روپے کی جو رقم ساتھ لے کر نکلے تھے۔ وہ اجمیری دروازے سے مقبرۂ صفدر جنگ کے سات آٹھ کلو میٹر کے سفر میں گوجروں نے لوٹ لی تھی۔ جب انگریز حکام کو برست میں ان کی موجودگی کا علم ہوا تو وارنٹ جاری کر کے ان کی گرفتاری کی کارروائی شروع کر دی گئی، لیکن اس حکم پر عمل درآمد سے قبل وہ چھپتے چھپاتے برست سے پانی پت پہنچ گئے۔ جہاں انصاریوں نے اپنی جانوں پر کھیل کر انہیں گرفتاری سے محفوظ رکھا۔ پانی پت سے بھیس بدل کر وہ لکھنؤ پہنچے اور عام معافی کا اعلان ہونے کے وقت تک وہاں روپوش رہے۔ اس کے بعد کچھ دنوں تک لکھنؤ ہی میں رہ کر وہاں کے حکام سے ملتے اور پنشن کے اجراء کے لئے کوشش کرتے رہے[۱۲] لیکن جب یہ مہم کامیاب نہیں ہوئی تو غالباً ۱۸۶۰ء کے اوائل میں دہلی چلے آئے[۱۳] یہاں ان کی ساری جائداد بحقِ سرکار ضبط ہو چکی تھی۔ بے سروسامانی اور عسرت و تنگدستی کے ان ایام میں لکھنؤ کے بعض عزیزوں اور نواب ضیاء الدین احمد خاں نے حتی المقدور ان کی دستگیری کی۔ ۱۸۶۲ء کے اوائل میں انہیں سرکار کی طرف سے رہنے کے لئے ایک مکان مل گیا تھا، لیکن مجموعی طور پر جو حالت تھی، اس کا اندازہ نواب علاء الدین علائی کے نام غالب کے ۱۶ر فروری ۱۸۶۲ء کے ایک خط کے اس بیان سے کیا جا سکتا ہے۔

"ناظر حسین مرزا جس کا بڑا بھائی مقتولوں میں آیا،
اُس کے پاس ایک پیسہ نہیں، ٹکے کی آمد نہیں۔
مکان اگرچہ رہنے کو مل گیا ہے، مگر دیکھئے چھٹا
رہے یا ضبط ہو جائے۔"

جب نواب مختار الملک وزیرِ اعظم حیدر آباد دہلی آئے تو شہر کے دوسرے رؤساء و عمائدین کے ساتھ حسین مرزا نے بھی ان سے ملاقات کی۔ مختار الملک ان سے مل کر بہت متاثر ہوئے اور انہیں مستقلاً حیدر آباد چلے آنے کی دعوت دی، لیکن قبل اس کے کہ حسین مرزا ارادۂ سفر کریں، ان کی علالت کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ یہ بیماری جنون کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔ اس کے بعد انہوں نے اپنی باقی زندگی اسی جنون کے عالم میں گزاری اور اسی حالت میں ۶ر رمضان المبارک ۱۳۰۶ھ (۶ر مئی ۱۸۹۹ء) کو اپنے مالکِ حقیقی سے جا ملے۔ میر مجروح نے اس موقع پر یہ قطعۂ تاریخ کہا:

حسین مرزا چوں مرد در ششِ رمضاں
ازاں کہ بود ز نسلِ امیرِ خیبر گیر
پئے شمارۂ سالِ وفات رضواں گفت
بیا بکاخ جناں اے امیر ابن امیر[۱۴]

غالب کے کلامِ نظم و نثر کی جمع و تدوین کے سلسلے میں بھی حسین مرزا کی خدمات قابلِ ذکر ہیں۔ وہ نواب ضیاء الدین احمد خاں کے ساتھ غالب کے اُن دو قریب ترین دوستوں اور ارادت مندوں میں سے تھے جو بڑی پابندی اور دلچسپی کے ساتھ اُن کی نگارشات کو یکجا کرنے کا کام کرتے رہتے تھے۔ غدر میں اُن لوگوں کے مکانات لُٹے تو غالب کا کلام بھی اس تباہی اور دست برد کی زد میں آیا اور برباد ہو گیا۔ غالب نے مرزا حاتم علی مہر کے نام اوائل نومبر ۱۸۵۸ء کے ایک خط میں وقت کی اس چیرہ دستی کا ماتم کرتے ہوئے لکھا ہے:

"میرا کلام میرے پاس کبھی کچھ نہیں رہا۔ نواب
ضیاء الدین خاں اور نواب حسین مرزا جمع کر لیتے
تھے۔ جو میں نے کہا انہوں نے لکھ لیا۔ ان دونوں
کے گھر لُٹ گئے۔ ہزاروں روپے کے کتب خانے
برباد ہو گئے۔ اب میں اپنے کلام کے دیکھنے کو
ترستا ہوں۔"

اُسی زمانے کے ایک خط میں مرزا یوسف علی خاں عزیز کو لکھتے ہیں:

"غدر میں میرا گھر نہیں لُٹا مگر میرا کلام میرے
پاس کب تھا کہ نہ لُٹتا۔ ہاں بھائی ضیاء الدین خاں
صاحب اور ناظر حسین مرزا صاحب ہندی اور
فارسی نظم و نثر کے مسودات مجھ سے لے کر اپنے
پاس جمع کر لیا کرتے تھے۔ سو اُن دونوں گھروں
پر جھاڑو پھر گئی۔ نہ کتاب رہی نہ اسباب رہا۔ اب

ہیں اپنا کلام کہاں سے لاؤں ‘‘

حسین مرزا کے نام کے دونوں خطوط سفارشی نوعیت کے ہیں۔ پہلے خط میں ایک غریب الوطن سیّد کی مالی مدد کے لئے اور دوسرے میں شیخ مشتاق حسین مشتاق نامی ایک ریختہ گو شاعر کی مرثیہ خوانوں کے زمرے میں ملازمت کے لئے سعی و سفارش کی استدعا کی گئی ہے۔ غالبؔ کے متعدد خطوط اس پر شاہد ہیں کہ وہ مستحقین اور حاجت مندوں کی سفارش کے معاملے میں بے حد کشادہ دل تھے۔ نواب یوسف علی خاں ناظم کے نام ۲۲ جولائی ۱۸۶۱ء کے ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اس سے کچھ دنوں پہلے علی بخش خاں خانساماں کی وساطت سے حسن علی خاں کے بیٹوں، میر محمد شرح کے چھوٹے بھائی میر سرفراز حسین اور ان کے دوست میر افضل علی عرف میرن صاحب کی سفارش کی تھی۔ تاکہ ان لوگوں کے لئے اُن کے حسبِ حیثیت روزگار کا کوئی مناسب انتظام ہو جائے۔ ممکن ہے کہ حسین مرزا کے نام کے اس خط میں بھی ”سید غریب الوطن“ سے میر سرفراز حسین سے میرن صاحب ہی مراد ہوں۔ دوسرے خط میں مذکور شیخ مشتاق حسین مشتاق کے بارے میں بھی بالوثوق طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ کس شہر کے رہنے والے تھے۔ اور غالبؔ سے ان کا کیا رشتہ تھا۔ اشپرنگر کے تذکرے ”یادگارِ شعراء“ (مترجمہ طفیل احمد) میں ”گلستانِ بے خزاں“ کے حوالے سے ایک شاعر مشتاق حسین مشتاق ساکن کوئل (علی گڑھ) کا نام آیا ہے لیکن ”گلستانِ بے خزاں“ میں ایسے کسی شاعر کا ذکر موجود نہیں۔ اسی نام اور تخلص کے ایک اور شاعر کا ذکر محسن لکھنوی کے تذکرے ”سراپا سخن“ اور عبد الغفور خاں نساخ کے تذکرے ”سخن شعراء“ میں بھی آیا ہے۔ محسن نے ان کا تعارف ان الفاظ میں قلمبند کیا ہے: ۔

”مشتاق حسین مشتاق ولد قمر الدین حسین باشندۂ
اکبر آباد، شاگرد اور مرید حضرت ظلِ سبحانی ظفر
ہر غزل میں تخلص بادشاہ کا بھی لاتے ہیں۔“ [۵]

بعید از امکان نہیں کہ غالبؔ نے جن مشتاق حسین کی سفارش کی ہے وہ انہی دونوں شاعروں میں سے کوئی ایک ہوں۔ چونکہ ثانی الذکر مشتاق غالبؔ کے ہم وطن تھے اور بعد کے زمانے میں دہلی میں ان کی موجودگی کے شواہد موجود ہیں، اس لیے قرینِ قیاس یہ ہے کہ اس خط میں انہی کی سفارش کی گئی ہوگی۔

معین الدولہ کے نام کے یہ دونوں خطوط کس زمانے کے لکھے ہوئے ہیں اس کے تعین کا کوئی بہت واضح قرینہ موجود نہیں تاہم چونکہ اس مخطوط کے آخری مکتوب موسومہ جیمس تامسن صاحب بہادر گورنر اکبر آباد اور ان خطوں کے درمیان صرف دو خطوں کا فرق ہے اور ان سے پہلے کا خط موسومہ نواب مظفر الدولہ از روئے شواہد ۱۲۵۷ھ/۱۸۴۱ء کا لکھا ہوا ہے، اس لئے اندازہ یہ ہے کہ یہ دونوں خط بھی تقریباً اسی زمانے میں لکھے گئے ہوں گے۔ دوسرے خط میں چونکہ از اول تا آخر عشرۂ محرم کے دوران مرثیہ خوانی موضوعِ گفتگو رہی ہے۔ اس بنا پر اُسے ماہ ذی الحجہ کے اواخر کی تحریر ہونا چاہئے۔ محتاط اندازے کے مطابق ہم اسے ذی الحجہ ۱۲۵۷ھ/جنوری، فروری ۱۸۴۲ء کی نگارش قرار دے سکتے ہیں۔

تعارفی نوعیت کی ان ضروری تفصیلات کے بعد اب یہ چاروں نودریافت خط سطورِ ذیل میں پیش کئے جاتے ہیں: ۔

(۱)

خط بنام تامسین صاحب سکرترِ اعظم نواب گورنر جنرل بہادر

نوالا جناب محمدت نصاب، صاحب رفیع المناصب، عظیم الشان، قدر افزائے ہوا خواہان و امیدگاہِ بے دستگاہاں دام اقبالہٗ و زاد افضالہٗ! بذریعہ تقدیم کورنش و تسلیم عرضہ می دارد و خود چہ عرضہ دارد کہ حال بندہ از خداوند نہانی بندہ را یارائے آں نیست کہ بر گذار نگاہ رافتِ خداوندی گرد رقم تواند انگیخت و با ایں ہمہ کہ آئینِ بندگی و خداوندی ایں است بندگاں را در دل گفتن و خداوندان را ستودن نیز آئین است۔ پیش ازیں عرض داشتِ انگریزی سرکاری بہ پیش گاہِ گیتی پناہِ شہریاری و جہاں داری یعنی محکمۂ عالیہ گورنری فرستادہ است لیکن چوں رسیدنِ عرضداشت با جنبشِ موکبِ ہمایونِ گورنری تعاون افتادہ است، بر رسیدنِ پاسخِ آں عریضہ فخر و مباہات را گرمیِ ہنگامہ روز افزادہ است۔ دریں گہن دیر کہ عالمش نامند، گروہے بندۂ دام و درم است و جمعے بندۂ لطف و کرم۔ جہاں آفریں را جہاں جہاں سپاس کہ عرضہ نگار از فرقۂ ثانیست۔ ہر چند می داند کہ ایں گونہ نگارش (بہ) پاسخ نیرزد و ایں چنیں نامہ را جواب نباشد، ہمہ آں می سنجد و با خود آں می سگالد کہ مگر ایں بندگانہ نگارش آں سرکاری گزارش را فرا یادِ خاطرِ خطیر تواند داد و عریضہ نگار بورودِ توقیع وقیع (اصل: وقعی) کہ بجواب آں عرضداشت رقم التفات پذیرد، چشمِ جہاں بیں روشن تواند کرد۔ زیادہ حدِ ادب۔ نیر جاہ و جلال جاودانی فروغ و ابدی ضیا باد۔

(۲)

رقعہ بنام نواب مظفر الدولہ مرزا سیف الدین حیدر خاں بہادر سیف جنگ

بندہ پرور را امروز بامداداں خیراتی خاں[۱٦] بمن گفت کہ نواب مظفر الدولہ بہادر سلام می رسانند و می فرمایند کہ فردا آخر روز نواب نور روز علی خاں نزد نواب صاحب قبلہ[۱۷] خواہند آمد، اگر تو نیز بیائی، خوشتر باشد۔ ہرچند پاسخ گذاردم و آنچہ می بایست، باد (اصل: باز) گفتم لیکن می ترسم (اصل - میرسم) کہ مبادِ سخنِ من چناں کہ (اصل: چنانچہ) ہست گو بندہ باز نگفتہ باشد، سخن اینست کہ خاکِ من توانائی انگیزش غبار ندارد۔ آرے اگر نواب نور روز علیخاں بدیدارِ آشفتگاں سرے داشتہ باشند، خانۂ درویش را دربان نیست، ہر قدمے کہ براہ خواہند نہاد، جائے آں بر دیدہ و دل خواہد بود۔ والسلام والاکرام نامہ نگار اسد اللہ۔

(۳)

رقعہ بنام نواب معین الدولہ مرزا ذوالفقار الدین حیدر خاں بہادر ذوالفقار جنگ

نوابِ عالی جناب معین الدولہ بہادر سلمہ اللہ تعالیٰ! دیروز بخدمتِ نواب صاحب قبلہ در بارۂ سیدے (اصل: سید)
غریب الوطن گزارشے رفت و پشیمانی بار آورد۔ ہمانا آں بیچارہ می خواست کہ بدامن دولتِ شما آویزد و بسایۂ رافت شما آرامد۔ چوں گنجائشِ ایں نیست و ناچاری است، بارے ایں قدر خود تواں کرد کہ محروم نماند۔ سخن کوتاہ ہر چہ از نواب صاحب قبلہ و از شما بدیں سید زادہ خواہد رسید، منتِ آں بر من خواہد بود و اجرِ آں بر آفریدگار۔ والسلام والاکرام۔

(۴)

ایضاً

مشفقِ من! جوشِ گفتار مہرِ خموشی از دہانم بر داشت تا چہ گویم و از شما چہ آرزوہا جویم۔ گوش بمن دارید و بشنوید و بدیں گفتہ بگروید۔ نہ آں کنید کہ نشنوید (و) بداں نگروید۔ سخن ایں است کہ شیخ مشتاق حسین کہ مشتاق تخلص می کنند و ریختہ می گویند و نغز می گویند بمیانجی گوئی ایں ورق نزد شما می رسند و ایشاں چنانکہ شاعراند، مرثیہ ہم می خوانند و چوں دریں شہر آمدہ اند، آں می خواہند کہ دو سہ جا برخیہ خوانی مقرر شوند و آنجا مرثیہ خوانی کنند۔ لاجرم شما را باید کہ اول ایشاں را بملازمتِ نواب صاحب قبلہ و کعبۂ دو جہاں برسانید و از آں جناب فرمان گرفتہ ایشاں را قرار دہند یا خود را از منتسبانِ امام بارۂ شما شمارند و بعہدۂ مرثیہ خوانی حاضر باشند۔ زاں پس ایشاں را بخدمتِ مخدومِ من و برادرِ خود مظفر الدولہ بہادر ببرید و عرضہ دارید کہ ایشاں را بنظر گاہِ اعتماد الدولہ نواب حامد علی خاں بہادر برند تا در انجا نیز منشور تقرر مرثیہ خوانی یابند و دریں ہر دو جا ہمیں نامہ کہ بنام نامی شما ست، بنمائید و از جانب من بجنابِ عالی بندگی و بنواب مظفر الدولہ سلام رسانید۔
چوں ایں ہر دو کار ساختہ شود و نواب صاحب قبلہ بعد شنیدنِ یک دو سوز بشما فرمایند و ایشاں ملازمِ سرکارِ شما چنانکہ قاعدۂ مرثیہ خواناں است، شوند و ہم نواب مظفر الدولہ بہادر ایشاں را با خود برند یا بذریعۂ رقعۂ خود بمقصود رسانند، خاص شما بر ایشاں مہرباں شوید و با خود بردہ با ضمیر الدولہ نواب احمد حسین خاں بہادر عرف آغا حیدر[۱۸] آشنائی دہید و ہم دراں امام بارہ (اصل: ایام بارہ) ایشاں را بارو برائے مرثیہ خوانی فرمانِ استوار دہانید و زنہار زنہار کہ گفتہ ام خود را معذور ندارید و منت بر من نہید و مراد در روائی ایں کارِ حرم شناسید زیادہ عمر با دو مزۂ عمر۔

حواشی

۱۵ پنج آہنگ کا یہ نادر نسخہ عنقریب بصورتِ عکس شائع ہوگا۔

۱٦ کلیاتِ نثرِ غالب مطبوعہ مطبع نولکشور، لکھنؤ، جنوری ۱۸۷۱ء ص ۱۲۱

۱۷ مسٹر تھامسن کے اس تقرر کی خبر دہلی اردو اخبار کے ۷ جون ۱۸۴۰ء مطابق ٦ ربیع الثانی ۱۲۵٦ھ کے شمارے میں اس طرح شائع ہوئی تھی:
"مسٹر جے تامسن صاحب بہادر سکرتر گورنمنٹ شمال و مغربی اضلاع کے ہوئے۔"
(بحوالہ "صہبائی — ایک مختصر تعارف"
از ڈاکٹر محمد انصار اللہ مطبوعہ ۱۹۸٦ء ص: ٦۵)

۱۸ ڈکشنری آف برٹش انڈین ڈیٹس Dictionary of British Indian Dates مطبوعہ لندن ۱۸۹٦ء

ص: ۱۶۸۔ ڈاکٹر وزیرالحسن عابدی نے "پنج آہنگ" شائع کردہ مجلس یادگارِ غالب، پنجاب یونیورسٹی لاہور میں گورنری کے عہدے پر مسٹر تھامسن کے تقرر کی تاریخ ۲۲ دسمبر ۱۸۴۲ء بتائی ہے۔ (ص ۶۷۲) لیکن کسی ماخذ کا حوالہ نہیں دیا۔ (مضمون نگار ان دونوں حوالوں کے لئے جناب کالی داس گپتا رضا کا ممنون ہے)

۵؎ ۲۳ مارچ ۱۸۳۶ء کی عرضداشت "حیاتِ غالب کا ایک باب" از ڈاکٹر حسن اختر ملک، شائع کردہ مکتبہ عالیہ لاہور، ۱۹۸۷ء میں ص ۱۰۶ سے ص ۱۰۹ تک منقول ہے۔ باقی دونوں عرضداشتوں کے حوالوں کے لئے ڈاکٹر سید معین الرحمن کے مضمون "جاگیرِ غالب" میں غالب کی تحریریں مشمولہ مجلہ "نقوش" لاہور شمارہ نمبر ۱۳۶ بابت دسمبر ۱۹۸۷ء کی طرف رجوع کیا جا سکتا ہے۔

۶؎ تاریخ عروج سلطنتِ انگلشیہ ہند مؤلفہ شمس العلما مولوی ذکاء اللہ جلد دوم، مطبوعہ مطبع شمس المطابع، دہلی ۱۹۰۴ء ص ۴

۷؎ طبقاتِ شعرائے ہند، شائع کردہ یوپی اردو اکادمی ۱۹۸۳ء ص ۳۹۲

۸؎ یادگارِ غالب۔ شائع کردہ یوپی اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۸۲ ص ۹۸

۹؎ ایضاً یادگارِ غالب حاشیہ ص ۹۸

۱۰؎ دستنبو شائع کردہ صد سالہ یادگارِ غالب کمیٹی دہلی مطبوعہ ۱۹۶۹ء ص ۲۱

۱۱؎ اعتماد الدولہ نواب حامد علی خاں پانی پت کی ایک نواحی بستی برست کے رہنے والے تھے۔ ان کے آباؤ اجداد کا پیشہ زراعت تھا۔ حامد علی خاں بچپن ہی میں کسی موقع پر اپنے والد کی سرزنش کی وجہ سے گھر سے نکل پڑے اور پا پیادہ لکھنؤ پہنچے۔ جہاں ان کے ماموں میر فضل علی خاں وزارت کے منصب پر فائز تھے۔ اُنہوں نے تین چار برس (۱۸۲۸ء تا ۱۸۳۱ء) پاس رکھ کر ان کی تربیت و سرپرستی کی۔ اور اپنی بیٹی حاجی بیگم سے ان کا نکاح کر دیا۔ ۱۲۴۷ھ/ ۱۸۳۱ء میں جب فضل علی خاں کا انتقال ہو گیا (کلیاتِ غالب میں ان کی وفات کا قطعۂ تاریخ موجود ہے) تو حاجی بیگم کو بطور ترکہ نو لاکھ روپے ملے۔ حامد علی خاں یہ رقم لے کر دہلی چلے آئے اور یہاں عالی شان مکانات، امام باڑہ اور مسجد بنوا کر رئیسانہ ٹھاٹ باٹ سے رہنے لگے۔ غالب نے ان کے امام باڑے کا سالِ بنا "مکانِ ماتمِ آلِ عبا متین بنا" (۱۲۴۹ھ/ ۳۴-۱۸۳۳ء) سے اور مسجد کی تاریخ تعمیر "کعبہ نظیر" (۱۲۵۷ھ/ ۱۸۴۱ء) سے نکالی ہے۔ میر مہدی مجروح کے نام ۹ اپریل ۱۸۶۱ء کے ایک خط میں غالب نے ہر صبح اسی مسجد میں جا کر مولوی جعفر علی صاحب سے قرآن سننے کا ذکر کیا ہے۔

۱۸۵۷ء کی شورش کے آیام میں حامد علی خاں کرنال میں تھے۔ ۹ صفر ۱۲۷۴ھ/ ۲۹ ستمبر ۱۸۵۷ء کو کرنال کے کلکٹر نے دو سو سواروں کے ساتھ ان کے مکان کا محاصرہ کر کے تقریباً نو لاکھ روپے کا سامان لوٹ لیا اور انھیں ان کے بائیس ملازموں کے ساتھ گرفتار کر کے دہلی بھیج دیا، جہاں انہیں چودہ مہینوں تک قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرنے کے بعد رہائی نصیب ہوئی۔ چوں کہ دہلی میں ان کے تمام مکانات بھی بحقِ سرکار ضبط ہو چکے تھے، اس لئے رہائی کے بعد اُنہوں نے محلہ حوض قاضی میں کرائے کے ایک مکان میں سکونت اختیار کی۔

۱۲؎ مکتوب بنام میر مہدی مجروح نگاشتہ فروری ۱۸۵۹ء بحوالہ "غالب کے خطوط" مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم جلد دوم مطبوعہ ۱۹۸۵ء ص ۵۰۴

۱۳؎ یوسف مرزا کے نام اپریل ۱۸۶۰ء میں لکھے ہوئے ایک خط سے پہلی بار حسین مرزا کی دہلی میں موجودگی کا علم ہوتا ہے۔ بحوالہ "غالب کے خطوط" مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم جلد دوم ص ۸۱)

۱۴؎ حسین مرزا کے چھوٹے بیٹے اکبر مرزا نے اپنے والد اور بزرگوں کے حالات کتابی صورت میں مرتب کر دئے تھے۔ مولانا غلام رسول مہر نے اپنے مرتب کردہ "خطوطِ غالب" میں اسی مسودے کے حوالے سے ان لوگوں کے حالات قلمبند کئے ہیں۔ (طبع سوم شائع کردہ غلام علی اینڈ سنز لاہور، ۱۹۶۲ء/ ص: ۳۹۲ تا ۳۹۴) ہم نے یہاں مولانا کی اس تحریر سے استفادہ کیا ہے۔

۱۵؎ سراپائے سخن مطبوعہ مطبع نولکشور لکھنؤ اپریل ۱۸۷۵ء ص ۹۴ عبدالغفور خاں نساخ نے بہادر شاہ ظفر سے صرف مریدی کی نسبت کا ذکر کیا ہے۔ شاگردی کا حوالہ نہیں دیا البتہ ان کے صاحبِ دیوان ہونے کی نشاندہی کی ہے۔ (سخن شعراء، شائع کردہ یوپی اردو اکاڈمی لکھنؤ ۱۹۸۲ء ص ۴۳۶)

۱۶؎ ظفر الدولہ یا ان کے والد کے کسی ملازم کا نام معلوم ہوتا ہے۔

۱۷؎ اس خط میں اور اس کے بعد کے دونوں خطوں میں "نواب صاحب قبلہ"، "نواب صاحب قبلہ و کعبۂ دو جہاں" اور "جناب عالی" سے مبارز الدولہ سے مرزا حسام الدین حیدر مراد ہیں۔

۱۸؎ حسین مرزا کے خسر جو عہدِ شاہی میں نظارت کے منصب پر فائز تھے۔ ●

دوسری قسط

علام الہندی

تذکرۃ السّکوک

مُغل دَور کا ایک نادر مخطوطہ

بہلول لودھی :

بہلول لودھی جو افغانی الاصل تھا، مبارک شاہ کے عہد میں ہندوستان آیا۔ اور مبارک شاہ کی فوج میں ایک معمولی سپاہی، سپاہی سے ترقی کرتے کرتے سربراہ حکومت تک جا پہنچا۔ اور مبارک شاہ کی اولادوں کو درمیان سے ہٹا کر ۸۵۷ ہجری (مطابق ۱۴۵۳ء) میں دہلی کے تخت پر قابض ہو گیا۔ اس کے بعد اس کی دو اولادوں نے حکومت کی۔ ان تینوں کی مدتِ حکومت سات سال ہوتی ہے۔

آخر کار سلطان ابراہیم کے ہاتھوں پانی پت میں اس کا (ابوالقاسم ابراہیم شاہ کا) خاتمہ ہوا ــــــ“ ان تینوں کے سکے :





۹



۱۰



۱۱

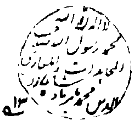




۱۲

بابر شاہ :

ظہیر الدین بابر اور سلطنتِ مغلیہ کا ذکر صـ۲۹ سے شروع ہوتا ہے۔ بابر کی تین سطور کی مختصر سی تاریخ کے بعد یہ سکہ :



۱۳



۱۴

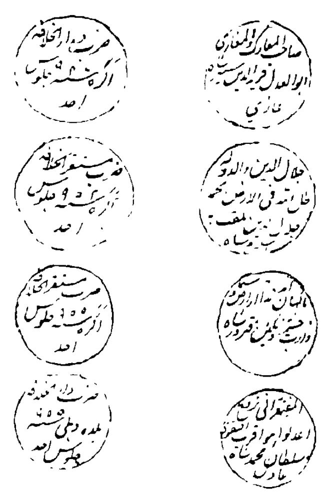
ھمایوں





شیر خاں (شیر شاہ سوری)

شیر خاں پہلے ایک معمولی سپاہی تھا۔ اس نے رفتہ رفتہ ایک فوج جمع کی اور ہمایوں کو شکست دے کر ۹۴۷ھ / ۱۵۴۰ء میں دہلی کے تخت پر بیٹھا۔ اس کی بعد اس کی نسل سے تین بادشاہ ہوئے۔ جن کی کُل مدت تیرہ سال ہے :



اکبر بادشاہ :

تیمور کی نسل کا اکبر بادشاہ ہمایوں کے مرنے کے بعد ۲ ربیع الثانی بروز جمعہ ۹۶۳ھ (۱۲ فروری ۱۵۵۶ء) کو تخت پر بیٹھا اور اکیاون سال حکومت کی۔
اکبر کے تین سکوں کی نقلیں ہیں۔ صرف ایک پیش ہے :



محمد سلیم :

جہانگیر کا اصلی نام سلیم تھا، لیکن یہاں محمد مسلم مل رہا ہے۔
پوری عبارت دیکھئے :
"بعد فوت اکبر شاہ محمد مسلم پسرش در سنہ یکہزار و چہاردہ ہجری روز پنجشنبہ پانزدہم جمادی الثانی در اگرہ بر تخت نشست و ملقب بجہانگیر شدہ، تا سہ سال از جلوس بدستور دیگر سلاطین ابوالمظفر وغیرہ سکہ جاری کرد و سال چہارم حکم کرد کہ روز جلوس سلطنت تحویل آفتاب در ہر برج کہ باشد یکروی اشرفی و روپیہ تصویر آں برج ضرب کردہ باشند۔"

ترجمہ : اکبر کی وفات کے بعد اس کا بیٹا محمد مسلم ۱۵ جمادی الثانی بروز جمعرات ۱۰۱۴ھ (۸ اکتوبر ۱۶۰۶ء) کو آگرہ میں تخت نشین ہوا۔ اور جہانگیر کا لقب اختیار کیا۔ یہ اپنے جلوس سلطنت کے تین سال تک دوسرے سلاطین کے طرز پر ہی سکے جاری کرتا رہا۔ چوتھے سال اس نے یہ حکم دیا کیا (اس کے) جلوس سلطنت کے روز دخول آفتاب جس برج میں ہو، اشرفی[15] اور روپیہ[16] پر اسی برج کی تصویر مضروب کی جائے[17]۔"

مخطوطے میں نمونتاً صرف بارہ دائرے بنائے گئے ہیں بروج کی تصویر نہیں۔ دائرے کے اوپر بارہوں بروج کے ہندی و عربی نام اور بروج کی شکلوں کی تشریح ہے :

۱۔ میکھ (मेष) یعنی حمل بصورت مینڈھا
۲۔ ورش (वृष) معروف برکھ یعنی ثور بصورت گاؤ
۳۔ میتھن (मिथुन) یعنی جوزا بصورت زن و مرد
۴۔ کرک (कर्क) یعنی سرطان بمعنی کیکڑا
۵۔ سنگھ (सिंह) یعنی اسد بمعنی شیر
۶۔ کنیا (कन्या) یعنی سنبلہ بصورت زن
۷۔ تلا (तुला) یعنی میزان بمعنی ترازو
۸۔ ورچھک (वृश्चिक) یعنی عقرب بمعنی بچھو
۹۔ دھن (धन) یعنی قوس، تمام جسم اسپ و از سر تا شکم بصورت از کلاست برآمدہ و روی بطرف دم کمان کشیدہ
۱۰۔ مکر (मकर) یعنی جدی بصورت ماہئی ال
۱۱۔ کنبھ (कुंभ) یعنی دلو بصورت مرد یکہ ظرف بدست کہ ازاں آب می ریزد
۱۲۔ مین (मीन) یعنی حوت بصورت دو ماہی کہ سرے کہ بطرف دم دیگر است۔

بیچارے مؤلف نے جہانگیر کے ان نادر سکوں کی حتی الامکان تشریح کر دی تاہم اگر یہاں ایک ہی سکے کا عکس پیش کر دیا جائے تو بات کچھ اور ہی ہوگی، ــــــ دیکھئے اس کا برج حمل ہے :



شیر افگن (نور جہاں)

شیر افگن وہی علی قلی خاں ہے جو نور جہاں کا پہلا شوہر تھا جانے کیوں یہاں شیر افگن کا نام آگیا۔ جب کہ سکے اُس کے نام سے نہیں، نور جہاں کے نام سے جاری ہوئے تھے۔ یہ سکے سونے اور چاندی دونوں طرح کے جاری ہوئے، لیکن صرف چھ ماہ تک



۱۸

شاہجہاں :

شاہجہاں کے بیان میں یہ پانچ سطریں بہت اہم ہیں۔ اس سے کتاب کے سن تالیف کا پتہ چلتا ہے :

"چوں جہانگیر فوت شد در ۱۰۳۷ھ یکہزار وسی و ہفت شاہ جہاں پسرش در آگرہ بر تخت جلوس نمود اولادہ او تا حال در ملک ہند حکمرانی میکنند در ینوقت کہ شاہ عالم بادشاہ ثانی است بدوازدہ واسطہ بامیر تیمور میرسد تا حال از ابتدائی جلوس شاہ جہاں کہ سیزدہ سن شاہ عالم است یکصد وچہل نہ سال منقضی شدہ۔"

ترجمہ: جب ۱۰۳۷ھ/۱۶۲۸ء میں جہانگیر کی وفات ہوگئی تو اس کا بیٹا شاہجہاں آگرہ کے تخت پر بیٹھا۔ اُس کی اولادیں ابھی تک ملک پر حکمرانی کر رہی ہیں، اس وقت شاہ عالم بادشاہ ثانی فرماں روائے ملک ہے جس کا سلسلۂ نسب بارہ واسطوں کے بعد امیر تیمور سے ملتا ہے۔ شاہ جہاں کے جلوس سلطنت کی ابتدا سے اب تک کہ یہ شاہ عالم (کے جلوس) کا تیرھواں سال ہے - ۱۴۹ سال کی مدت گزر گئی۔

اب دیکھیے :

شاہ جہاں کے جلوس سلطنت کا سن = ۱۰۳۷ ہجری
شاہ عالم ثانی تک کا عرصہ = ۱۴۹ سال
= ۱۱۸۶ ہجری

گویا یہ کتاب شاہ عالم ثانی کے تیرھویں جلوس یعنی سن ۱۱۸۶ ہجری مطابق ۱۷۷۲ عیسوی میں لکھی گئی۔

سکوں کی تاریخ شاہجہاں تک پہنچی تھی اور ہم کتاب کے چونتیسویں صفحہ تک پہنچے تھے۔ صفحہ ۳۵ اور ۳۶ پر اورنگزیب سے لے کر محمد شاہ تک کے سکے بغیر کسی ضمنی تفصیل کے پیش کیے گئے ہیں۔ ان تمام بادشاہوں کے ایک ایک سکے کے دونوں رخوں کی عبارتیں نقل کرتا ہوں :

رخِ اوّل :

۱۔ لا الہ الا اللہ محمد = رسول اللہ بصدق ابی بکر و عدل عمر و حلم عثمان و علم علی

۲۔ سکہ مبارک محمد اورنگ زیب = عالمگیر بادشاہ غازی

۳۔ سکہ زد در جہاں بخشت و جاہ
بادشاہ ممالک اعظم شاہ

۴۔ محمد معظم بہادر شاہ عالم — بادشاہ غازی

۵۔ سکہ مبارک محمد معز الدین — جہاندار بادشاہ غازی

۶۔ سکہ زد از فضل حق بر سیم و زر
بادشاہ بحر و بر فرخ سیر

۷۔ زد سکہ بہند با ہزاراں برکات
شاہنشہ بحر و بر رفیع الدرجات

۸۔ رفیع الدولہ شاہ جہاں ثانی

۹۔ محمد شاہ بادشاہ غازی — صاحب قران ثانی سنہ ۱۱۳۱

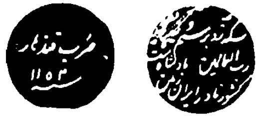
رخِ دوم :

شہاب الدین محمد — صاحبقران ثانی شاہجہاں —
بادشاہ غازی — ضرب دولت = آباد جلوس احد —
ضرب اکبر نگر جلوس = میمنت مانوس مطابق = ۱۰۷۲
ضرب دار السلطنت ساوہ
جلوس ۱ مطابق ۱۱۱۸
ضرب دار السلطنت = بلدہ لاہور، جلوس میمنت —
مانوس ۱ مطابق ۱۱۱۸
دار السلطنت — لاہور جلوس میمنت مانوس ۱
مطابق ۱۱۱۸
ضرب دار الخلافہ — شاہجہاں آباد جلوس میمنت مانوس احد

ضرب دارالخلافہ شاہ جہاں آباد
جلوس میمنت مانوس سنہ احد
ضرب دارالخلافہ شاہجہاں آباد
ضرب دارالخلافہ شاہ جہاں آباد — جلوس میمنت مانوس سنہ احد

نادر شاہ :

(مختصر ترجمہ) نادر شاہ پہلے ایک معمولی چرواہا تھا جو اپنی خداداد صلاحیت کی بنا پر شاہ طہماسپ کا وزیر بنا اور اس کو قتل کرکے تخت ایران کا مالک بن بیٹھا۔ ۱۱۵۱ھ / ۱۷۳۹ء میں ہندوستان آیا اور تقریباً دو ماہ تک دہلی میں تخت نشین رہا پھر ہندوستان کی سلطنت محمد شاہ کو واپس کرکے ایران لوٹ گیا۔



۵۱۹

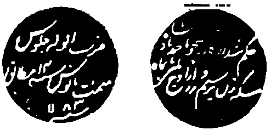
نادر شاہ کے بعد مغلوں کے چار سکے ہیں۔ تین پیش ہیں :



۵۲۰

احمد شاہ ابدالی :

(مختصر ترجمہ) احمد شاہ ابدالی ۱۱۶۰ھ / ۱۷۴۷ء میں نادر شاہ کے انتقال کے بعد قندھار کے تخت پر بیٹھا۔ چودہ بار ہندوستان آنے کے بعد ۱۱۸۶ھ / ۱۷۷۲ء میں مراجعت کی۔



گورو گوبند سنگھ :

صفحہ ۳۸ پر تمام سلاطین اور ان کے سکوں کی داستان ختم ہو جاتی ہے بلکہ یوں کہا جائے کہ کتاب ختم ہو جاتی ہے۔ صفحہ ۳۹ پر گورو گوبند سنگھ کا بیان ضمناً کیا گیا ہے۔

صفحہ ۴۰ پر "اسماء راجگان و سلاطین مندرجہ کتاب ہذا" لکھا ہوا ہے، مگر بقیہ صفحہ سادہ ہے یعنی مؤلف تمام راجگان و سلاطین کی فہرست بنانا چاہتا تھا، مگر ایسا نہ ہوا اور بعد میں اس کو قلمزد کرکے "اختتام رسید" لکھ دیا گیا۔

اب کچھ باتیں بطور خاص :

۱- پوری کتاب میں کہیں بھی اس کا نام تذکرۃ السلوک نہیں ملتا۔ ممکن ہے پہلے رہا ہو اور ناقدری اور بے توجہی کے باعث وہ صفحہ ضائع ہو گیا ہو۔

۲- کتاب کا سائز ۹" × ۶" ہے۔ خط نستعلیق اور کہیں کہیں شکستہ ہے۔ سکوں کے دائرے سرخ روشنائی سے بنائے گئے ہیں۔

۳- صفحہ ۴ سے معلوم ہوتا ہے کہ کتاب نواب آصف الدولہ آصف الملک یحییٰ خاں (فیض آباد) کے لئے لکھی گئی تھی، اسی صفحہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس کے لکھنے کا کام ذی قعدہ ۱۱۸۰ھ میں شروع کیا گیا تھا اور صفحہ ۳۴ کے مضمون کے مطابق اس وقت ۱۱۸۶ھ چل رہی تھی۔ یا تو کتاب ۵ - ۶ سال کی مدت میں مکمل ہوئی یا صفحہ ۴ کے سن کو ۱۱۸۵ پڑھا جائے۔ کیونکہ کتاب کا کاغذ اتنا باریک ہے کہ اکثر صفحات پر دوسری جانب کے حروف نظر آتے ہیں۔ صفحہ ۴ کا بھی یہی حال ہے اور سن مذکور کو دونوں طرح سے پڑھے جانے کا امکان پیدا ہو گیا ہے۔

۴- مخطوطے میں ایک فرماں روا کے زیادہ سے زیادہ تین تین ایک ایک سکے نمونتاً نقل کئے گئے ہیں۔ جب کہ ہر فرمانروا کے سکوں کے کئی اشکال و اقسام اور مختلف ٹکسالیں تھیں۔ ہر فرماں روا وقتاً فوقتاً اپنے سکوں میں اشعار، عبارتوں اور شکلوں میں تبدیلی کرتا رہتا تھا۔ صرف اکبر کے سکوں کی اقسام پچاس کے قریب ہیں (جس میں مہنٹہ، رہس، آٹمہ، آفتابی، لعل جلالی، بانڈرہ، مہرگرد، عدل گٹکہ،

نیمہ الٰہی، فخرابی وغیرہ مشہور ہیں) اسی طرح دوسرے بادشاہوں کے سکوں کی بھی کئی قسمیں ہیں

۵۔ انتہائی کوشش کے باوجود کتاب کے مؤلف کا نام نہیں مل سکا۔ مؤلف کے بعد اگر کوئی نام کسی اہمیت کا ہے تو اس کے مالک کا ہے — پنڈت وجیہ نند شرما ..... مگران کے نام کے ساتھ شرما غلط ہے۔ باپ کا نام رگھوویر تیواری خود ہی ثبوت ہے۔ — پنڈت وجیانند تیواری بنارس کے ایک متبحر پنڈت تھے۔ اردو، فارسی، سنسکرت، بنگلہ، ہندی اور انگلش پر یکساں عبور تھا۔ بیسیوں ہندی کتابوں کے مصنف تھے — دورانِ تحقیق اُن کی لکھی ہوئی بڑے سائز کی تین ضخیم جلدوں میں 'رام چرت مانس' کی تفسیر میں نے دیکھی جس میں انہوں نے اپنی سولہ مطبوعہ کتابوں کی فہرست بھی دی ہے۔ تاریخِ پیدائش ۱۹۲۸ بکرمی (۱۸۸۲ء) ہے۔ تاریخِ وفات اُن کے ضعیف العمر صاحبزادوں کو یاد نہیں۔ ان کے ذاتی کتب خانے میں اردو اور فارسی کتابوں اور مخطوطوں کی اچھی خاصی تعداد تھی۔ پشتینی کاشی واسی تھے۔ تلسی داس کی بنارس آمد سے چار سال قبل ۱۵۷۷ء (عہدِ اکبری) میں اُن کے چودھویں جدِ اعلیٰ دھرادھر تیواری سرجوپدی کے بھیانک سیلاب میں اپنا سب کچھ لُٹا کر گورکھپور سے ہجرت کرکے کاشی میں آبسے، پیشہ زمینداری تھا، جو آخر تک رہا، — پنڈت وجیانند تیواری.... مہاراجہ بنارس کے خاص الخاص متعلقین میں تھے، علم دوستی اور علم پروری خاندانی شعار تھا۔ اغلب گمان ہے کہ یہ مخطوطہ ان کے آباو اجداد میں سے کسی کی تالیف ہو، — اب یہ بنارس ہندو یونیورسٹی کی ملکیت میں ہے۔

فٹ نوٹس :

۹۔ اس سکے کا سن ۸۸۲ھ ہے (مطابق ۱۴۷۹ء)

۱۰۔ یہاں بھی وہی غلطی ہے۔ یعنی 'الملک للہ' ہونا چاہیے۔

۱۱۔ ۸۹۴ ہجری مطابق ۱۴۸۹ء

۱۲ ۹۲۳ھ مطابق ۱۵۱۸ء

۱۳۔ بابر کے اس سکے میں لفظ 'ظہیر' چھوٹ گیا ہے۔ سکے کی پوری عبارت یوں ہے :

لا الٰہ الا اللہ محمد رسول اللہ
صاحب المجاہدات والمغازی
ظہیر الدین محمد بابر بادشاہ غازی

۱۴۔ ۹۳۲ ہجری (م : ۱۵۲۶ء)

۱۵۔ اشرفی' دینار کی طرح خالص سونے کا سکہ ہے۔ ممالک اسلامیہ میں سکے بہت بعد میں بننا شروع ہوئے۔ اپنی حکومت اور جاہ وجلال قائم ہو جانے کے باوجود عرب ممالک میں ایک زمانے تک غیر ممالک خصوصاً ایران کے سکے چلتے رہے، چنانچہ اشرفی ممالک اسلامیہ کا سب سے پہلا خود ساختہ سکہ ہے جس کو سلسلۂ ایوبی کے بادشاہ مظفر الدین ابوالفتح موسیٰ الاشرف نے بارہویں صدی عیسوی کے اواخر میں جاری کیا۔ اسی کے نام پر اس سکے کا نام اشرفی پڑا۔

۱۶۔ 'روپیا' ہندوستانی لفظ ہے جو چاندی کے سکوں کے لیے مخصوص تھا۔ روپیا دو لفظوں کا مرکب ہے۔ روپا یعنی چاندی اور پہیا یعنی چکر۔ گویا یہ روپا پہیا تھا جس کو کثرتِ استعمال نے روپیا اور روپیا بنا دیا۔

۱۷۔ حالانکہ حقیقت یہ نہیں ہے۔ "روزِ جلوس سلطنت تحویل آفتاب در ہر برج کہ باشد" مؤلف کا اپنی طرف سے اضافہ ہے۔ جہانگیر کے سکوں پر بروج کا تعلق اُس کے جلوسِ سلطنت سے نہیں بلکہ مہینوں سے تھا۔ اکبر نے اپنے سکوں پر سن کے ساتھ فارسی مہینوں کا نام بھی نقش کرانا شروع کیا تھا۔ جہانگیر نے ان فارسی مہینوں کی جگہ بروج کی شکلیں نقش کرائیں یعنی جس مہینے میں آفتاب کا قیام جس برج میں ہوتا سکے پر اسی برج کی تصویر مضروب کی جاتی۔ تفصیل یہ ہے : ۱۔ ماہ فروردین مطابق ثور ۲۔ ماہ اردی بہشت : جوزا ۳۔ ماہِ خورداد : سرطان ۴۔ ماہ تیر : اسد ۵۔ ماہ مرداد : سنبلہ ۶۔ ماہ شہریوز : میزان ۷۔ ماہ مہر : عقرب ۸۔ ماہ آبان : قوس ۹۔ ماہ آذر : جدی ۱۰۔ ماہ دی : دلو ۱۱۔ ماہ بہمن : حوت ۱۲۔ ماہ اسفندار : حمل

۱۸ اس سکے میں نورجہاں بیگم کے بعد لفظ زر چھوٹ گیا ہے۔ پورا شعر یہ ہے : بحکم شاہ جہاں گیر یافت صد الور
بنام نورجہاں بادشاہ بیگم زر

۱۹۔ نادرشاہ کے اس سکے کی کتابت میں شعر بے ربط ہو گیا ہے غلطی بھی ہے۔ پورا شعر یوں ہے :

سکہ زد بر سیم و زر از فضل رب العالمین — بادشاہ کشور است نادر ایران زمین

۲۰۔ مغل دور میں بنارس کو 'محمد آباد بنارس' لکھتے تھے۔ ◀

رئیس مرزا

راجہ روی ورما

ہندوستان کو اگر کلاؤں کا دیس کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اس کے نگر نگر، گاؤں گاؤں، گلی گلی اور آنگن آنگن کو مصوروں، موسیقاروں، دستکاروں اور ان گنت قسم کے کلاکاروں نے جتنے رنگ، جتنے روپ جتنے آکار دئے ہیں، ان کی گنتی نہیں ہوسکتی۔

راجہ روی ورما کا شمار ایسے ہی فن کاروں میں ہوتا ہے، جن کی مصوری نے ہندوستانی تہذیب کو مالا مال کیا ہے۔ راجہ روی ورما کے انتقال کے لگ بھگ ۸۰ برس بعد اُن کی مصوری ایک بار پھر موضوعِ بحث ہے۔



• شکنتلا : کینوس پر روغن سے بنی تصویر (بشکریہ سری چترا آرٹ گیلری)

راجہ روی ورما کی پیدائش اپریل ۱۸۴۸ء میں کیرل کے شہر کوٹائم کے قریب ایک گاؤں میں ہوئی۔ روی ورما چودہ سال کی عمر میں ترلیویندرم کے محل میں بلوائے گئے۔ مہاراجہ ترونال نے راجہ روی ورما میں ایک مصور کی جھلک دیکھی اور انہیں مصوری کیلئے تمام آسانیاں مہیا کیں تاکہ روی ورما اپنے فن کو آگے بڑھا سکیں۔ یہاں انہوں نے راما سوامی نائیڈو کی تصاویر کا بغور مطالعہ کیا۔۔۔

۱۸۶۸ء میں مہاراجہ ٹراونکور کے محل میں ہی ایک انگریز مصور تھیوڈور جانسن کے ساتھ مل کر روغنی رنگوں سے مصوری کرنے کی تکنیک حاصل کی اور مغربی طرز اور ہندوستانی طرز کے فنِ مصوری کے فرق کو سمجھا اور دونوں کے امتزاج سے ایک الگ ہی طرز اپنایا جس میں ماحول، معاشرہ اور پیکر تو ہندوستانی تھے، لیکن انہیں اپنے فن میں ڈھالنے کا طریقہ مغربی تھا۔ یہ صحیح ہے کہ روی ورما روغنی رنگوں سے مصوری کرنے والے پہلے ہندوستانی آرٹسٹ نہیں تھے، لیکن یہ سچ ہے کہ راجہ روی ورما نے روغنی رنگوں کی تکنیک کو عوامی بنایا اور ہزارہا تصاویر بنائیں۔ اس طرح ایک ایسا فن سامنے آیا جس کو عام اصطلاح میں اینگلو انڈین کہا جاسکتا تھا۔

۱۸۷۳ء میں مدراس کے قلعہ میں انگریز ریذیڈنٹ نے فنِ مصوری کے ایک مقابلے کا اہتمام کیا جس میں روی ورما کو انگریزوں کی طرف سے پہلا انعام ملا۔ پھر ۱۸۷۵ء میں جب پرنس آف ویلز تریویندرم آئے تو مہاراجہ نے روی ورما کی کئی تصاویر تحفے میں دیں۔

۱۹ ویں صدی کے آخری برسوں میں روی ورما کی مغربی فنِ مصوری سے زیادہ ہندوستانی آرٹ اور کلچر سے دلچسپی بڑھی جس کے نتیجے میں وہ دیوی دیوتاؤں اور ہندوستانی عورت کی تصویر کشی کی طرف مائل ہوئے۔ لیکن اُن کی بنائی ہوئی ہندوستانی مرد عورتوں کی تصاویر ہندوستانی ہونے کا بھرم تو ضرور پیدا کرتی ہیں

۷/۷، سروپریا وہار، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۶

لیکن وہ مغربی مصوری کی بنیاد پر کھڑی ہیں۔ ان کے لباس اور زیورات، ان کی ادائیں وغیرہ ہندوستانی ہیں۔ پھر بھی ان پر مغربی مصوری کی چھاپ ہے اور اس چھاپ نے ان کے کام کو کئی طرح کی تنقیدوں سے دوچار کر دیا ہے۔ اس کے باوجود ان کے فن کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔



● ایک مہاراشٹری عورت
کینوس پر روغن سے بنی تصویر
(بشکریہ: نیشنل گیلری آف موڈرن آرٹ)

راجہ روی ورما اپنی تصاویر کو دل کش اور عوام میں مقبول بنانے کے لئے گہرے رنگوں کا استعمال کرتے تھے۔ جن میں سنہرے، لال، پیلے اور کئی جاذب نظر رنگ شامل ہیں۔ رنگ کے حسن کو ابھارنے کے ساتھ ہی وہ رنگوں کی ملاوٹ انتہائی حسین انداز سے کرتے تھے۔ جس سے ان کی تخلیقات پرکشش ہو جاتی تھیں اور آنکھوں کو بڑی اچھی لگتی تھیں۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ رنگوں کا استعمال عموماً منظر یا تصویر کی باریکیاں ابھارنے کے لئے ہی کرتے تھے۔ راجہ روی ورما اپنی تصاویر کے لئے موضوعات چننے کے بھی ماہر تھے۔ یہ موضوعات تاریخی، مذہبی اور پورانک کہانیوں پر مبنی ہیں۔ جیسے شکنتلا، ہریش چندر تارامتی، وشوامتر مینکا، نل دمینتی، دروپدی وستر ہرن، راون، بھیشم، جٹایو اور کرشن وغیرہ۔

ملک کے کئی راجاؤں نے راجہ روی ورما کو اپنے یہاں آنے کی دعوت دی۔ جن میں بڑودہ، میسور اور راجستھان کے راجا شامل تھے۔ ریاست بڑودہ نے ان کی زندگی میں نمایاں رول ادا کیا۔ یہاں وہ ۱۸۸۱ء میں مہاراجہ سیاجی راؤ کی دعوت پر آئے تھے۔ بڑودہ میں ان کی بہت زیادہ عزت افزائی ہوئی۔ پیلس کی عمارت ہی میں انہیں ایک اسٹوڈیو دیا گیا۔ یہاں راجہ روی ورما نے جو تصاویر بنائیں وہ مہاراجہ بڑودہ کے علاوہ عوام تک بھی پہنچیں۔ یہ روی ورما کی زندگی کا اہم موڑ تھا۔

اس وقت تک ہندوستان میں اولیو گرافک (روغنی تصاویر) کا چلن عام نہیں تھا۔ مگر روی ورما نے بمبئی میں ایک پرنٹنگ پریس کے ذریعے اپنی تصاویر کی رنگین کاپیاں چھاپنا شروع کر دیں۔ طریقہ مغربی تھا اور مواد ہندوستانی یعنی ہندو دیوی دیوتاؤں پر مبنی کردار، اس لئے عوام میں انہیں مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان کی اوریجنل (اصلی) تصاویر بھلے ہی راجاؤں کے محلوں کی خوب صورتی بڑھا رہی ہوں، لیکن لیتھو تکنیک سے چھاپی گئی ان کی تصویریں گھر گھر پہنچ گئیں۔ وہ بازاروں میں کلینڈروں کی شکل میں لٹکی ہوئی ملتی تھیں اور اخباروں کے ذریعے بھی انہیں کافی شہرت ملی۔ ان کی [illegible]ی ہوئی تصاویر اور لیتھوگرافی کی نقلیں بھی خوب بکیں۔ اس سے [illegible] کی مقبولیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے

ان کی سبھی مصوری ہماری ابتدائی فلموں پر بھی اثر انداز ہوئی دادا صاحب پھالکے راجہ روی ورما کی مصوری کے قائل تھے اور انہیں اپنا تخلیقی سرچشمہ مانتے تھے۔ گوکھلے جیسے رہنماؤں سے بھی ان کے ذاتی تعلقات تھے۔

راجہ روی ورما کی مصوری میں سکھ دکھ کا ایک پرکشش انداز ملتا ہے جو صرف ان کی کلا میں ممکن ہے۔ راجہ روی ورما کی پیدائش اپریل ۱۸۴۸ء میں ہوئی اور ۲ اکتوبر ۱۹۰۶ء کو ان کا انتقال ہوا۔ ●●

سارے موسم بیت گئے

بلراج کومل

پت جھڑ کے موسم میں اس کا خط آیا
تو میں نے اس کو لکھا تھا
اب کی بار
آنے والے جاڑوں میں
ہر حالت میں
اس سے ملنے
اس کے گاؤں
میں آؤں گا

جاڑے کے موسم میں اس کا خط آیا
تو میں نے اس کو لکھا تھا
رنگوں، روشنیوں کی رُت میں
اس سے ملنے
اس کے گاؤں
میں آؤں گا

جس دن میرا خط پہنچا
اس دن اس کے گاؤں میں پہلا قتل ہوا
قاتل کون تھا؟ کون بتاتا؟
مرنے والا اس کا بوڑھا باپ تھا
کوئی اور نہ تھا

گرمی کے موسم میں اس کا خط آیا
تو میں نے اس کو لکھا تھا
ساون رُت میں
اس سے ملنے
اس کے گاؤں
میں آؤں گا

جس دن میرا خط پہنچا
اس دن اس کے گاؤں میں دوسرا قتل ہوا
قاتل کون تھا؟ کون بتاتا؟
مرنے والی اس کی بوڑھی ماں تھی
کوئی اور نہ تھا

ساون میں جب بادل ٹوٹ کے برسا تھا
اس کے گھر کی رانی اس کے بیٹا بیٹی
ایک ہی ریلے میں سب کے سب قتل ہوئے

جاڑے کا موسم بھی آخر آ پہنچا
گھر کا آخری وارث جس دن قتل ہوا
گاؤں میں برف نہیں پڑی تھی
پاس پڑوس کے لوگوں نے
تھوڑی دور کے قصبے سے
برف کا ٹھیلا لا کر اس کی لاش کو
میری خاطر برف کے ڈھیر میں رکھا تھا
شاید میں
اس سے ملنے آ جاؤں

اک اک کر کے سارے موسم بیت گئے
میں خالی اسٹیشن پر
سگنل دیکھتا رہتا ہوں
اُس کے گاؤں کو جانے والی گاڑی آخر کیوں آئے
وہ مجھ کو خط لکھے تو کیسے لکھے
میں لکھوں تو کس کو چھوڑے علاقے کا میں خط لکھوں

اک اک کر کے سارے موسم بیت گئے

ای۔ ۱۳۹۔ کالکاجی، نئی دہلی

غزلیں

جون ایلیا



ہم رہے، پر نہیں رہے آباد
یاد کے گھر نہیں رہے آباد

ہے یہی اپنی داستان کہ ہم
واں سے آکر نہیں رہے آباد

جانے کیا بات ہوگئی، کیوں لوگ
اپنے اندر نہیں رہے آباد

ہم تری داستاں تھے سرتا پا
ہم لبوں پر نہیں رہے آباد

شہرِ دل میں عجب محلّے تھے
اُن میں اکثر نہیں رہے آباد

○

غزل

میں تو سودا لئے پھرا سر میں
خاک اُڑتی رہی مرے گھر میں

نہ ہوا تُو مجھے نصیب تو کیا
میں ہی اپنے نہ تھا مقدّر میں

مانگ لے کوئی یاد پتھر سے
وقت پتھرا گیا ہے پتھر میں

ایک دیوار گِر پڑی دل پر
ایک دیوار کھنچ گئی گھر میں

• جون ایلیا کی یہ تخلیقات ہمیں
جناب کلدیپ تلوار کے
توسط سے موصول ہوئیں۔ ہم
اُن کے شکر گزار ہیں۔ (ادارہ)

ــــــــ

غزل

ٹوٹ رہے جی اب ساجن جی کا مکھڑا ہے کس درپن کا
میں جو ٹوٹا میں جو بکھرا، میں تھا درپن ساجن کا

اُس جوگن کے روپ ہزاروں اُن میں سے اک روپ ہے تُو
جب سے میں نے جوگ لیا ہے، جوگی ہوں اُس جوگن کا

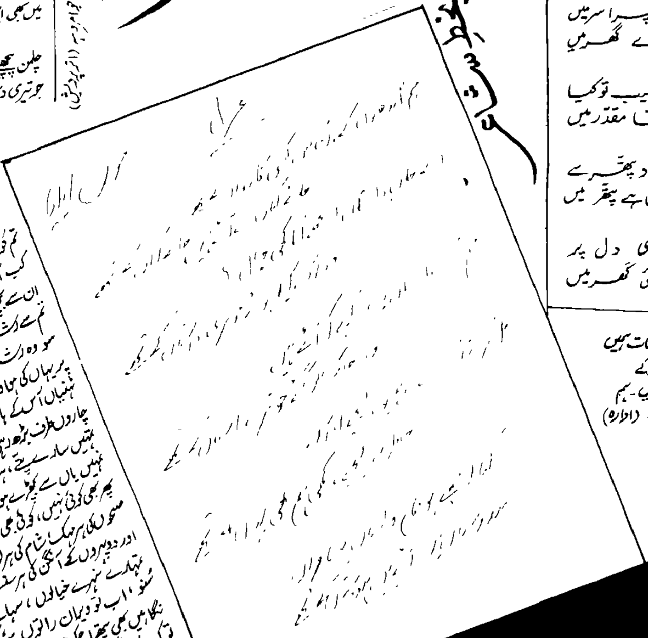
جب اُس سے ناتا ٹوٹا تو پھر اپنے سے کیا ناتا
پر اب بھی تو اک ناتا ہے وہ ناتا ہے اَن بن کا

کیا بتلاؤں اس سے لڑنے بھڑنے میں جو لیلا تھی
لڑنا تھا اُس من موہن سے اپنا کھیل لڑکپن کا

مجھ کو میرے سارے گھروندے للکدو میں کیا جانوں
کیسی جوانی کس کی جوانی، میں ہوں اپنے بچپن کا

میرا دل ہے ساگر ایسا تم ندیوں کے مان میں ہو
میں بھی اپنی گنگا کا ہوں، میں بھی اپنی گا تکھن کا

چلمن پیچھے اک چلمن ہے آنکھوں سے آکاش تلک
جو تیری دیکھن میں آیا تھا وہ جھلکا چلمن کا



بُلاوا

تم تو موسم یہاں کے بہت یاد کرتے ہیں
کب آؤ گے؟
ان سے بچھڑے ہوئے تم کو اب اک زمانہ ہوا
تم سے رشتہ یہاں کی ہواؤں کا اب اک فسانہ ہوا
سو وہ رشتہ تمہارے لئے تو فسانہ ہوا (یا نہیں)
پر یہاں کی ہواؤں میں وہ رشتہ سرسبز ہے
ٹہنیاں اُس کے ہاتھ پھیلائے،
چاروں طرف بڑھ رہی ہیں
تمہیں سارے پتّے، ہرے پتّے اور پیلے پتّے بھی جانتے ہیں
تمہیں یاں سے بچھڑے ہوئے اک زمانہ ہوا
پھر بھی کوئی نہیں، کوئی بھی تو نہیں جو یہاں تم سے انجان ہو
صبحوں کی ہر مہک، شام کی ہر لہک
اور دوپہروں کے آنگن کی ہر سنسناہٹ
تمہارے سنہرے خیالوں، سہانے ملالوں کو ترسی ہوئی ہے
سنو! اب تو ویران راتوں سے یکساں دنوں سے
نگاہیں بھی پتھرا چکی ہیں
تو کب آؤ گے؟
تم کو موسم یہاں کے بہت یاد کرتے ہیں
کب آؤ گے؟
جانے کب آؤ گے۔

غزلیں

بشر نواز

جانے دوست ہیں یا دشمن بھیس بدل کر آتے ہیں
اُن سے بھی ڈر لگتا ہے ملنے جو اکثر آتے ہیں

جب بھی لیٹوں بستر پہ درد کے لشکر آتے ہیں
نیند کے بدلے آنکھوں میں جلتے منظر آتے ہیں

روح کو ڈستا سناٹا، چیخ لہو کو جھلساتی
سوچ دریچے کھلتے ہی کیا کیا پیکر آتے ہیں

پھول کی شبنم، دل کا سکوں قتل ہوئے جاتے ہیں سبھی
جانے ہوا کے ہاتھوں میں کیسے خنجر آتے ہیں

ظلم کی ناگن خوں پی کر سوانگ رچاتی ہے کیا کیا
روز سپیرے کھیل یہی لے کے گھر گھر آتے ہیں

دشمن تو پھر دشمن ہے اس کی شکایت کیا کیجیے
اپنوں کی بھی جانب سے اب تو پتھر آتے ہیں

بات الگ ہے محفل کی لیکن تنہا ہوتے ہی
جانے کہاں سے آنکھوں میں اتنے سمندر آتے ہیں

یہ کون زندگی کی تب و تاب لے گیا
آنکھوں سے میری چھین کے سب خواب لے گیا

جھونکا وہ اب تمہارے سفینے کے پاس ہے
جو میری ناؤ کو تہہ گرداب لے گیا

طوفاں کی طرح اٹھی تھیں ہم میں کیا شکایتیں
میں دل ہی دل میں آج تو گرداب لے گیا

مہر و وفا کا پیار کا مذکور جس میں تھا
تحریر اس کتاب کی تیزاب لے گیا

کیا کہیے دو گھڑی کے سکوں کی تلاش میں
ہم کو کہاں کہاں دلِ بیتاب لے گیا

"کن نیندوں اب بھی سوئی ہے تو چشم بے خبر[۱]
مژگاں تو کھول شہر کو سیلاب لے گیا"
(میر)

[۱] پہلے مصرعہ میں ذرا سی تبدیلی کی گئی ہے۔

محلہ گھاٹی اورنگ آباد، مہاراشٹر

بلراج حیرت

یہ کیا خوشی ہے، یہ کیسا ہے غم، مگر پھر بھی
دماغ و دل بھی ہیں شاید بھرم مگر پھر بھی

قبول کی ہے اطاعت تری ہزاروں میں
کیا ہے سر بھی ترے در پہ خم، مگر پھر بھی

مرا سفر ہی تھا شاید تھکا و لوٹوں کا سفر
قدم قدم پہ لیا میں نے دم، مگر پھر بھی

تجھے بھی آب و ہوا زندگی کی راس نہیں
یہی ہے حال مرا بیش و کم، مگر پھر بھی

میں اس نوازشِ پیہم سے منحرف تو نہیں
ترا کرم ہے بالآخر کرم، مگر پھر بھی

زبان ہی نہیں سچ بولنے کی جرأت پر
ہوئے ہیں سر بھی ہزاروں قلم، مگر پھر بھی

میں جانتا ہوں تمہاری رفاقتیں کیا ہیں
چلو گے ساتھ مرے دو قدم، مگر پھر بھی

انہیں سے دل میں اُمیدیں بھی جنم لیتی ہیں
عذابِ جاں ہی سہی رنج و غم، مگر پھر بھی

حواس بھی تو سراسر غلط نہیں حیرتؔ
صنم کدہ بھی ہے دارالحرم[۱]، مگر پھر بھی

[۱] دارالحرم نئی ترکیب ضرور ہے لیکن غلط ہرگز نہیں ہے۔ (بلراج حیرت)

۳۶۸- اے-جی-سی-آر انکلیو، دہلی ۱۱۰۰۹۲

غزلیں



عرفان صدیقی

کہاں کا قصۂ شب، ماہ و سال دوسرے ہیں
کچھ اور بات کرو سب کے حال دوسرے ہیں

میں اک چراغ کی لو کو بچا کے نازاں تھا
سو اب مزاجِ ہوا کے خیال دوسرے ہیں

کہاں سے آئے ہو جنسِ وفا خریدنے کو
میاں، یہاں کی دکانوں پہ مال دوسرے ہیں

بچھڑنے ملنے کا قصہ تو چلتا رہتا ہے
تمہیں نہیں مرے عیش و ملال دوسرے ہیں

یہ میرا عکس ذروں ہے یقیں نہیں آتا
اس آئینے میں مِرے خد و خال دوسرے ہیں

مری غزل کی زمیں ہے بدن سے آگے بھی
اسیرِ حلقۂ ہجر و وصال دوسرے ہیں

تمہارے ساتھ ہے کل کا مکالمہ کچھ اور
کہ دوسروں سے ہمارے سوال دوسرے ہیں

خاک سے لہر سی اُٹھتی ہے لہو کی صورت
اب کے شاید ہو یہی میرے نمو کی صورت

کس طرح راہ بدل دے گا یہ چھوٹا ہوا تیر
میں اگر دیکھ بھی لوں اپنے عدو کی صورت

زندگی، تیری کرامت ہے کہ ہر زخم کے بعد
کوئی حیلہ نکل آیا ہے رفو کی صورت

اب بھی سُنئے تو اِک آسیبِ صدا باقی ہے
شہر ویران نہیں وادیٔ ہُو کی صورت

آج اس لذّتِ یکجائی سے ہو لیں سیراب
کل پھر ایجاد کریں گے من و تُو کی صورت

کچھ تو فغاں کا خیر بہانہ بھی ہوتا ہے
کچھ کم سماعتوں کو سنانا بھی ہوتا ہے

فارغ نہیں ہیں چاکِ گریباں کے بعد ہم
جب تک جنوں ہے اس کا نشانہ بھی ہوتا ہے

آشفتگاں کو تیغ و سناں سے گِلہ نہیں
سر ہے تو اس کا بوجھ اٹھانا بھی ہوتا ہے

ہم اس جگہ بھی خوش ہیں اگر اکثر خرابوں میں
سانپوں کے ساتھ ساتھ خزانہ بھی ہوتا ہے

اب آپ لوگ سود و زیاں سوچتے رہیں
بندہ تو چوتھی سمت روانہ بھی ہوتا ہے

غطمت منزل، حیدر مرزا روڈ، گولہ گنج، لکھنؤ

غزلیں

ندیم عرشی

خلش لے کر بھٹکنا در بدر اچھا نہیں لگتا
ندیم اب بے یقینی کا سفر اچھا نہیں لگتا

بتائے تو مجھے کوئی میں کس منزل میں ہوں آخر
یہ کیا وحشت ہے حرفِ معتبر اچھا نہیں لگتا

مری اوقات سے بڑھ کر ہے شاید منصبِ افکار
بلا کا بوجھ ہے شانوں پہ سر اچھا نہیں لگتا

کسی کو کیا خبر دل پر قیامت سی گزرتی ہے
سفر سے لوٹ کے جب اپنا گھر اچھا نہیں لگتا

جبینِ مہر کس کے خون سے اتنا چمکتی ہے
مری آنکھوں کو یہ رنگِ سحر اچھا نہیں لگتا

شعاعِ ظرف سب کے خون کو روشن نہیں کرتی
یہ ملبوسِ انا ہر جسم پر اچھا نہیں لگتا

ابھی نا مطمئن ہیں لوگ میرے درد سے شاید
ابھی خود کو گنوانے کا ہنر اچھا نہیں لگتا

معرفت ڈاکٹر عزیز احمد منہاری اسٹریٹ، فرخ آباد
یو۔پی

نجم عثمانی

آرزو کے شہر کی سوغات حصّے میں ملی
دل کے خواہش مند تھے ہم، رات حصّے میں ملی

سبز موسم کی تمنّا دل کے اندر رہ گئی
پیڑ کو سوکھی ہوئی برسات حصّے میں ملی

عہدِ نو کے کرب تنہا جھیلتے انسان کو
ایک ٹوٹی اور بکھری ذات حصّے میں ملی

جانتا تھا صرف وہ سورج اُگانے کا ہنر
اس لئے اس کو شبِ ظلمات حصّے میں ملی

اس کی نظروں میں رہا ہر لمحہ کردارِ حسینؓ
کیا ہوا جو کربلا کی رات حصّے میں ملی

دل کے زخموں کے ہرا رہنے کی صورت تھی یہی
نجم مجھ کو وادیٔ نغمات حصّے میں ملی

سی۔ایم۔پی۔ایف، پوسٹ بکس نمبر ۵۸، دھنباد

اشعر نجمی

اِس سفر میں نیم جاں میں بھی نہیں، تُو بھی نہیں
یوں تو زیرِ سائباں میں بھی نہیں، تُو بھی نہیں

نا تمامی کے سفر میں روز و شب جلتے رہے
سچ تو یہ ہے بے زباں میں بھی نہیں، تُو بھی نہیں

ناتواں جسموں پہ کیوں ہے گردشوں کا مورناچ
شب گزیدہ آسماں میں بھی نہیں، تُو بھی نہیں

شب کی گہری خامشی بھی گوش بر آواز ہے
آہٹوں کا کارواں میں بھی نہیں، تُو بھی نہیں

احتیاطوں کی گزرگاہیں تو پیچھے رہ گئیں
اب صدائے مہرباں میں بھی نہیں، تُو بھی نہیں

بلاک نمبر ۲، مسجد کوارٹر، شاستری نگر، کدمہ، جمشید پور

غزلیں



آمر صدیقی

رنگ بدلے نہ موسم اگر دھوپ میں
راکھ ہو جائیں جذبوں کے پر دھوپ میں

روشنی جن چراغوں کی پہچان تھی
ہو گئے سب کے سب بے ہنر دھوپ میں

ختم ہو اب تو اندر کی یخ بستگی
بن گئی جو ہوا تیز تر دھوپ میں

گرم احساس ہے سائباں کی طرح
چھاؤں لگتی نہیں معتبر دھوپ میں

اس تمازت میں ٹھہراؤ ممکن نہیں
بوجھ رکھ سر پہ دستار بھر دھوپ میں

رنگ و روغن سے عاری ہوں آمرؔ تو کیا
سادگی کو نہیں کوئی ڈر دھوپ میں

یونک ڈسپینسری، کٹر موڑ، جھریا، دھنباد، بہار

ڈاکٹر آفاق فاخری

چلو نکل کر انا کے رستے میں دیکھتے ہیں
چراغ رکھ کر ہوا کے رستے میں دیکھتے ہیں

نہ جانے کب سے تمہاری یادوں کے نرم سائے
ابھی تلک ہم وفا کے رستے میں دیکھتے ہیں

اسے خبر کیا کہ اس کی آمد کو مدتوں سے
ہم اپنی پلکیں بچھا کے رستے میں دیکھتے ہیں

ہم اندھے رستوں کے ہیں مسافر ہمارا کیا ہے
لہو کی شمعیں جلا کے رستے میں دیکھتے ہیں

رہے فقیری مگر ہو اس میں بھی بادشاہی
یہ واقعہ ہم خدا کے رستے میں دیکھتے ہیں

جلال پور، فیض آباد یو۔پی

اقبال ماہر

اہلِ فلک نے تاجِ ظفر سر پہ رکھ دیا
انساں نے جب قدم مہ و اختر پہ رکھ دیا

نذرانہ اپنے دل کا ترے در پہ رکھ دیا
اک آبگینہ تھا جسے پتھر پہ رکھ دیا

کانٹے بھی اب چبھیں تو یہاں کس کو ہوش ہے
ہم نے تو ہاتھ شاخِ گلِ تر پہ رکھ دیا

وہ میرا آفتابِ سحر خیز آ گیا
کرنوں نے اپنا پاؤں مرے در پہ رکھ دیا

غربت کی رہ گزر میں جہاں شام ہو گئی
واماندگی کو ریت کے بستر پہ رکھ دیا

روزِ ازل کسی سے جو ماہرؔ نہ اٹھ سکا
وہ بارِ عشق بھی دلِ مضطر پہ رکھ دیا

• ۲۴۰۔ نخاس کہنہ، الہ آباد ۳ (یو۔پی)

غزلیں



جمیل نظام آبادی

مِرے اطراف کتنی تیرگی ہے
مِری آنکھوں میں پھر بھی روشنی ہے
مِرے اوپر سکوں کی تہہ جمی ہے
مِرے اندر مگر اِک کھلبلی ہے
مجھے لے چل کہیں بادل اُڑا کر
گھٹن ہے شہر میں آلودگی ہے
نہیں وہ اور کوئی میں ہوں لوگو!
جو اپنے شہر میں خود اجنبی ہے
جمیلِ پارسا آنکھوں میں تیری
کوئی معصوم صورت بس گئی ہے

۲۰/۳۵-۱-۴ ، اعظم روڈ، نظام آباد (اے پی)



جاوید برنی

وہ اپنی ذات کا خود ترجمان لگتا ہے
جو دیکھنے میں ہمیں بے زبان لگتا ہے
ہے تیر کھا کے بھی پرواز آسماں کی طرف
کہ یہ پرندہ بہت سخت جان لگتا ہے
بہت دنوں سے کوئی حادثہ نہیں گزرا
زمانہ مجھ سے بہت بدگمان لگتا ہے
چلو تلاش کریں خود کو اس بلندی پر
جہاں سے سارا جہاں آسمان لگتا ہے
مِرے مزاج کی خوشبو مہک رہی ہے یہاں
مِرا ہی خون مِرا میزبان لگتا ہے

نشاط گنج ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۷



شمیم بیتاب

ہر ایک سعیٔ مری رائیگاں لگے ہے مجھے
اشارہ اس میں ترا آسماں لگے ہے مجھے
نہ خوف دار و رسن کا کبھی رہا جس کو
فنا کے بعد بھی وہ جاوداں لگے ہے مجھے
تمہارا پیار بھرا ہاتھ ہے جو سر پہ مرے
غموں کی دھوپ میں اِک سائباں لگے ہے مجھے
تمہارا وعدۂ فردا تمہارا قول و قسم
سراب ہے مگر آبِ رواں لگے ہے مجھے
کسی کی آنکھ میں بیتاب دیکھ کر آنسو
تمام شہر ہی ماتم کناں لگے ہے مجھے

لکھمنیاں ، بیگوسرائے ۸۵۱۲۱۱ (بہار)

ایم۔ اے۔ شمسی

ہر حلقہ اور صف سے نکالے ہوئے ہیں جو
ہم' دل سے تیرے چاہنے والے ہوئے ہیں جو
لاکھوں یزید سر کے ہمارے ہیں دعویدار
ہم' پرچمِ حسینؑ سنبھالے ہوئے ہیں جو
بے شک وہ سارے اپنے ہی احباب ہیں جناب
نیزے پہ میرے سر کو اُچھالے ہوئے ہیں جو
ان کی حقیقتیں بھی ہیں دنیا پہ منکشف
چہرے پہ اِک نقاب سا ڈالے ہوئے ہیں جو
شمسی ہمارا کچھ نہ بگاڑیں گی گردشیں
ہم گردشوں کے ہاتھ کے پالے ہوئے ہیں جو

مدرسہ بیت العلوم ، ڈھگیہ سمیلا لال گنج دربھنگہ

راحت کاظمی

مہک گلوں کی جو پائی تمہارے دامن میں
بہار ڈھونڈ رہی ہے تمہیں کو گلشن میں
کوئی جلائے کوئی غم کی آگ میں جل جائے
تعلقات یہ کیسے ہیں برق و خرمن میں
اُجالا کرتی رہیں ہجر و درد کی راتیں
بڑے چراغ جلے تیرگی کے دامن میں
کسی کا چہرہ بھی درد آشنا نہیں ملتا
عجیب بات نظر آ رہی ہے درپن میں
وہ قہقہے جو کبھی سے تھے نہیں رہے کاظم
اُداسیوں کا عمل ہے ہمارے آنگن میں

۱۸ ۔ جوہری محلہ ، چوک ، لکھنؤ ۳

منظر مظفرپوری

کھیل ٹھہرا یہ بانیٔ شر کا
جس کو چاہے بنا دے بے سر کا
آگ برسا رہا ہے یہ موسم
چہرہ جھُلسے نہ کیوں گلِ تر کا
دیکھ کر خوگرِ ستم ہم کو
حوصلہ بڑھ گیا ستمگر کا
جان و دل ہیں مرے فدا اس پر
در اُکھاڑا ہے جس نے خیبر کا
یوں تو رشتوں کی بھیڑ ہے لیکن
کاش ہوتا جو کوئی منظر کا

کولہوا ، پیغمبر پور ، مظفرپور (بہار)

پہلی قسط

ہندی سے ترجمہ: اختر تلہوی

عبدُالبسم اللہ



دنت کتھا

سُوراخ میں داخلہ

میں دوڑ رہا تھا اُدھر سے اِدھر اِدھر سے اُدھر۔ کبھی اِس گلی میں گھُستا کبھی اُس گلی میں گھُستا۔ میں لگاتار چھپنے کی کوشش کر رہا تھا کبھی دو دیواروں کے بیچ میں تو کبھی کسی خالی کھڑے رکشے کے نیچے، لیکن کہیں کوئی ایسا ٹھاؤں نہیں تھا جو مجھے بچا سکتا۔ کھدیڑنے والا مجھ سے کہیں زیادہ چالاک تھا۔ اُس کی آنکھیں بہت تیز تھیں اور اس کے جسم میں بلا کی پھُرتی تھی۔ شاید کھدیڑنے والا ہمیشہ بھاگنے والے کے مقابلے میں زیادہ طاقتور ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو بھاگنے والا بھاگتا ہی کیوں ہے وہ واپس مڑ کر کھدیڑتے والے کو ہی کھدیڑنے لگتا! لیکن عموماً ایسا ہوتا نہیں، جو کھدیڑتا ہے وہ پوری ہمت کے ساتھ کھدیڑتا رہتا ہے اور جو بھاگتا ہے وہ اپنی حفاظت کے لئے صرف بھاگتا رہتا ہے۔

لہٰذا میں بھاگ رہا تھا۔ مجھے اپنی جان پیاری تھی۔ جان تو چیونٹی کو بھی پیاری ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ سر کے جوں، کیڑوں کی چلیہ اور نالی کے کیڑوں کو بھی جان پیاری ہوتی ہے۔ اپنی حفاظت کے لئے وہ بھی بھاگتے ہیں، چھُپتے ہیں۔ ڈر، دہشت اور غیر محفوظیت کے خیالات شاید اُنہیں بھی پریشان کرتے ہوں۔ اگر خیالات کا سلسلہ ان سے جوڑا جاسکے تو! نہ جوڑا جاسکے تو اس بات کی کھوج کی جانی چاہئے کہ کیڑے مکوڑوں، جانوروں اور پرندوں میں اس کا بدل کیا ہوتا ہے؟

میں تھک گیا تھا۔ میری چال اب دھیمی ہوگئی تھی۔ اب کسی بھی لمحے کھدیڑنے والا مجھے دبوچ لے گا۔ یہ خیال آتے ہی میں کانپ اُٹھا۔ اُس وقت میں ایک رکشے کے نیچے سے نکل کر سڑک پر آگیا تھا اور کھدیڑنے والے کو چکمہ دے کر بغل کی گلی میں گھُس جانا چاہتا تھا۔ لیکن کھدیڑنے والا میری چال سمجھ رہا تھا۔ اُس نے گلی میں کھڑے ایک آدمی کو اشارہ کر دیا تھا اور اب وہ بھی اس کی مدد کرنے کے لئے لپکا آرہا تھا۔

تبھی مجھے ایک بڑا سا سوراخ دکھائی پڑا۔ وہ ایک گھر کی دیوار میں تھا۔ سوراخ گول تھا اور اُس میں سے پانی کی ایک پتلی سی دھار گر رہی تھی۔ میں نے فوراً سب کچھ طے کرلیا۔ میں پوری قوت سے اُچھلا اور اسی سوراخ میں کُود گیا۔

اندھیرا ـــــ گھُپ اندھیرا تھا وہاں۔ کچھ بھی نہیں سوجھتا تھا اور پھر میں تو اُجالے سے اندھیرے میں آیا تھا جیسے اچانک ہی بتی گُل ہوگئی ہو۔ دُور دُور تک بس ایک کالی لکیر۔ اگر میں پیچھے مُڑ سکتا تو سوراخ کے باہر شاید اُجالے کا گول ٹکڑا دکھائی پڑ سکتا تھا ـــ لیکن ایسا نہیں ہوسکتا تھا۔ جگہ بے حد تنگ تھی۔ میرا جسم بس اُس میں پھنس کر رہ گیا تھا۔ میں آگے بڑھ سکتا تھا۔ پیچھے بھی شاید سرک سکتا تھا، لیکن مُڑ نہیں سکتا تھا۔

ایک سیدھی پتلی تار پر میں قلا باز یا نٹ کی طرح اپنے کرتب کر سکتا تھا۔ بس ـــ مگر آگے ہوگا کیا؟ یہ سوال ایسا تھا جس کا کوئی جواب نہیں تھا۔ پیچھے کا تو مجھے معلوم تھا۔ سُرنگ سے باہر سڑک تھی اور سڑک پر کھدیڑتے والے، پکڑ دھکڑ کرنے والے دیکھتے ہی دبوچنے والے اور کاٹ کر کھا جانے والے لوگ تھے۔ وہ آدمی تھے، دو ہاتھ دو پاؤں اونچے، لمبے، اوپر ایک مُنھ، ایک ناک، دو آنکھیں، دو کان ـــ ہنسنے والے، رونے والے، غصّہ کرنے والے، نفرت کرنے والے اور شاید پیار کرنے والے، لڑنے والے اور ہتھیار

● ۲۹۔ مجیب باغ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

چلانے والے ...... انسان!

مگر آگے کیا ہوگا؟

ہو سکتا ہے آگے بھی انسان ہی ہوں۔

آگے کا کچھ پتہ نہیں۔ کسی کو نہیں۔ ہر کوئی صرف پیچھے کے بارے میں جانتا ہے کیونکہ اُسے دیکھ چکا ہوتا ہے ....

..... جسے دیکھا نہیں۔ اُس کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا، صرف تصور کیا جا سکتا ہے۔

مگر اس اندھیرے میں جہاں کوئی ہل ڈُل بھی نہ سکے، تصور کیا بھی جائے تو کیسے؟ نہیں میں آگے نہیں بڑھوں گا۔ میں اسی اندھیرے میں، اسی تنگ گلیارے میں کھڑا رہوں گا۔ میں نے طے کیا اور اپنے پاؤں کو مضبوطی سے زمین پر جما کر کھڑا ہو گیا۔

میں یاد کرنے لگا ...

ابھی ابھی جو کچھ واقع ہوا تھا۔ یعنی ایک طاقتور آدمی کی ساری جسمانی اور ذہنی تدابیر کو بے کار کر کے کس طرح میں اُس کے چنگل سے بچ نکلا۔ اس چھوٹی سی لیکن اپنے لئے بہت ہی اہم بات کے بارے میں۔ حالانکہ میں بہت ہی تھکا ہوا تھا تو بھی اس ایک بات کو یاد کرتے سے ہی جیسے میری ساری تھکان کافور ہو گئی۔ یاد بھی کتنی بڑھیا چیز ہے کہ اس کے آتے ہی سارا دُکھ درد غائب ہو جاتا ہے۔ اس معاملے میں ماضی کو یاد کرنے سے زیادہ بڑھ کر کوئی سُکھ نہیں۔ چاہے وہ ایک منٹ پہلے کا ہی ماضی کیوں نہ ہو۔ میرا وہ ماضی جسے میں اُس لمحے یاد کر رہا تھا، ابھی کچھ ہی منٹ پہلے گزرا تھا۔

..... دھرتی پر دھیرے دھیرے شام اُتر رہی تھی اور آسمان چتکبرے بادلوں سے خوشنما ہوا جا رہا تھا۔ حالانکہ شہروں میں کہاں تو دھرتی اور کہاں آکاش! لیکن سڑکوں، نالیوں، کوڑوں اور گاڑیوں سے بھری پڑی وہ زمین اور دُھواں، پتنگ اور بڑے بڑے ٹاوروں پر چھائی ہوئی ایک لامتناہی وسعت تھی وہ سب اچانک ہی خوشنما ہو اُٹھی تھی۔

اور ٹھیک اُسی وقت مجھے پتہ چلا کہ آج میں مار دیا جاؤں گا۔ میرے بارے میں جب وہ لوگ آپس میں بات چیت کر رہے تھے تو میں غور سے اُن کے ہونٹوں اور ہاتھوں کے اشاروں کو دیکھ رہا تھا۔ میں ایک دیوار سے سٹ کر کھڑا تھا جب وہ لوگ آپس میں صلاح مشورہ کر رہے تھے۔ ان کے علاوہ وہاں ایک تیسرا آدمی بھی موجود تھا جو اُس گھر میں پہلی بار دکھائی پڑا تھا۔ اس کا چہرہ بڑا مہذب قسم کا تھا اور اس معاملے میں وہ کچھ بھی نہیں بول رہا تھا، لیکن ہاؤ بھاؤ سے وہ کافی خوش نظر آتا تھا جس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں تھا۔ مجھے مار ڈالنے کا فیصلہ ہی تیسرے آدمی کو خوش کرنے کی غرض سے کیا گیا ہے۔ بہرحال سب کچھ طے ہو گیا تھا۔ بوڑھا آدمی جو اُس گھر کا مالک تھا، ایک جوان آدمی کو، جو اُس کا بیٹا تھا سارے ضروری احکامات دے کر اس تیسرے آدمی کے ساتھ ایک کمرے میں بند ہو گیا تھا۔ جوان آدمی کھڑا ہو گیا تھا اور بغیر ایک سیکنڈ کی دیر کئے میں نے اپنا ارادہ مضبوط کر لیا۔ "میں اس آدمی کے ہاتھوں نہیں مروں گا۔"

بس پھر شروع ہو گئی تھی دوڑ .....

میں بنیادی طور پر دیہاتی تھا۔ اگر شہری ہوتا تو شاید یہ نوبت نہ آتی۔ تب میں اُس آدمی کی، اُس کے باپ کی اور اس کے مہمان کی تسلی کے لئے قربان ہو گیا ہوتا۔ اس لالچ میں کہ مرنے کے بعد تو جنت ملے گی ہی۔ کیوں کہ میں نے آخر چند متمول لوگوں کا جی خوش کیا ہے، جن کی دعائیں میری روح کے ساتھ پرلوک تک جائیں گی، لیکن میں دیہاتی تھا نا! ٹھیٹھ گنوار!

گنوار ویسے تو سیدھا ہوتا ہے، مگر وہ اَڑ جائے کسی بات پر تو پھر اس کا کوئی کچھ بگاڑ نہیں سکتا۔

شہر اور گاؤں کا یہ فرق ہے بہت عجیب۔ لیکن ہے۔ یہ فرق انسانوں سے لے کر کتوں، بلّیوں، بکریوں اور جو ہو سب تک میں دیکھنے کو مل جاتا ہے۔ اب جیسے بکریوں کو ہی لے لیجئے۔ گاؤں کی بکریاں دن بھر کھُلی رہتی ہیں۔ باغ بغیچوں میں گھومتی رہتی ہیں اور شام کو اپنے گھر لوٹ آتی ہیں جب کہ شہر کی بکریاں کھڑکیوں میں بندھی بندھی پاگُر کیا کرتی ہیں اور چھوٹ جانے پر دوسروں کے گھر چلی جاتی ہیں۔ گاؤں کی بکریاں تھوڑے کے پتوں سے ہی آسودہ ہو جاتی ہیں جب کہ شہر کی جو ہیں وہ ڈبل روٹی اور مکھن کھا کر بھی غیر آسودہ رہتی ہیں۔ اس طرح فرق تو بہت بڑا ہے۔ شہر کے لوگ آپس میں تو خوب لڑتے ہیں، لیکن دشمن کے آگے بھیگی بلی بن جاتے ہیں۔ جب کہ گاؤں دیہات کے لوگ ایسے موقعوں پر سارا بھید بھاؤ بھُلا کر ایک جُٹ ہو جاتے ہیں۔ وہ اپنے دشمن کو پہچان لیتے ہیں اور پھر اس سے جم کر لڑتے ہیں۔

میں نے بھی اپنے دشمن کو اُس روز پہچان لیا تھا اور لڑائی کے لئے کمربستہ ہو گیا تھا۔ دشمن کی تعریف میرے نزدیک بس اتنی ہی تھی جو ہلاکت کی نظر سے دیکھے، وہ دشمن ہے۔ اور یہاں تو بالکل ہی صاف تھا کہ وہ جوان آدمی اگلے کسی بھی لمحے مجھے قتل کر سکتا تھا۔ اُس کے روئیں روئیں سے مجھے مار ڈالنے کی نیت جھلک رہی تھی۔ اور مزے کی بات یہ ہے کہ آدمی اُس سے بے خبر تھا۔ یعنی اس قتل کو وہ شاید قتل کی حیثیت سے نہیں لے رہا تھا۔ یعنی مجھ جیسے جانور کا مارا جانا 'مارا جانا' ہے ہی نہیں۔ قتل تو بادشاہوں کا ہی ہوتا ہے، بہادروں کا ہی ہوتا ہے' یا

پھر عورتوں اور بچوں کا ہوتا ہے۔ یہ کوئی قتل ہے؟ یہ تو بس ایک کھیل ہے اور کھیل کھیل میں کوئی مر جائے تو اس میں کسی کا کیا قصور؟

میں نے تو پہلو بدلنے کی کوشش کی لیکن ناکام رہا۔ مجھے ایسا لگا جیسے گلیارہ تنگ سے تنگ تر ہوتا جا رہا ہے۔ اندھیرا بڑھتا جا رہا ہے اور میری ٹانگوں کے نیچے پانی بہہ رہا ہے۔

میں تھوڑا سا اور آگے سرک گیا لیکن کوئی خاص فرق نہیں پڑا۔ گلیارا اُسی طرح تنگ، اندھیرا اُسی طرح کالا۔ گاڑھی کالی سیاہی کی طرح اور ٹانگوں کے تلے بہتے ہوئے پانی کی رفتار بھی وہی۔ میں نے سر اوپر کرنے کی کوشش کی تو مجھے پتہ چلا کہ گلیارے کی چھت بہت نیچی ہے۔ میرا سر چھت سے جا ٹکرایا اور فوراً میں نے اپنی مُنڈی نیچے جھکا لی۔

"میں کیوں آگیا یہاں؟" میں نے پل بھر کے لئے یہ سوچا پھر فوراً ہی مجھے اُس جوان آدمی کا چہرہ یاد آگیا جو مجھے کھدیڑ رہا تھا۔ اور گلی میں کھڑے اپنے دوست کو اشارہ کر رہا تھا۔

اوہ! موت کی دہشت! دہشتِ مرگ نے ہی مجھے یہاں لا پٹکا ہے۔ اور پھر موت کے مختلف نظارے میری آنکھوں میں ناچنے لگے موت کو کئی بار میں نے بہت نزدیک سے دیکھا تھا۔ مرتے ہوئے جاندار کا خون پھینکنا، منھ سے پیلا پیلا مادہ نکلنا، تڑپنا اور پھر دھیرے دھیرے سرد پڑ جانا.....

میں آدمی نہیں تھا۔ اگر میں آدمی ہوتا تو اس طرح کی حرکت کبھی نہ کرتا۔ یعنی اس چھید میں ہرگز ہرگز نہ کودتا۔ خود کو اس قاتل سے بچانے کے لئے کوئی بہتر طریقہ ڈھونڈتا۔ یا ہو سکتا ہے کہ میں خود بھی کوئی ضروری کارروائی کرتا۔ اگر میرے پاس کوئی ہتھیار نہ ہوتا تو میں بھی یہ جان کر کہ موت قریب ہے کچھ نہ کچھ ضرور کرتا۔ میں اپنے ہاتھوں سے، ناخنوں سے یا دانتوں سے اُس قاتل پر حملہ کر سکتا تھا....

لیکن میں تو ایک پرندہ تھا۔ مُرغ۔ پرندے کی عقل بھی کتنی! میں اس چھید میں کود گیا۔ مجھے تو شاید یہ بھی پتہ نہیں کہ میں جسے چھید، بِل یا گلیارہ سمجھ رہا تھا، وہ دراصل ایک نابدان تھا۔ اُسی گھر کا جس میں، میں رہتا تھا۔ وہاں اُسی گھر کا گندہ سندہ پانی بہہ رہا تھا اور نابدان کے اُس پار میرے کھو جانے پر اظہارِ افسوس کیا جا رہا تھا۔ ہو سکتا ہے مجھے نابدان سے باہر نکالنے کی کوشش بھی کی گئی ہو، جس میں وہ لوگ ناکام رہے ہوں اور میری جگہ کوئی دوسرا مرغ حلال کیا گیا ہو۔

مرغ کیسے حلال کیا جاتا ہے یہ میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ اُس کا خون پھینکنا، منھ سے زرد رنگ کا مادہ خارج ہونا، تڑپنا اور پھر دھیرے دھیرے سرد پڑ جانا۔ یہ سب تجربہ مجھے شہر آنے سے پہلے گاؤں میں ہی ہو گیا تھا۔ وہ ایک نیم جنگلی گاؤں تھا۔ نیم جنگلی اس لئے کہ وہاں کا جنگل کٹ چکا تھا۔ کچھ نہ کچھ پیڑ وغیرہ تو باقی تھے ہی۔ آس پاس ندی نالے کھوہ ٹیلے وغیرہ بھی۔ میرا مالک ایک بوڑھا اور کافی تجربہ کار سانپ کھائی بڑنے والا آدمی تھا جو ہمیشہ ہی چار خانے کی تہبند پہنا کرتا تھا اور اوپر سے باریک سا سلک کا کُرتا۔ داڑھی اُس نے نہیں رکھی تھی، لیکن مونچھیں جاندار تھیں۔ اُس کی بیوی جوان تھی جس سے یہ ثابت ہوتا تھا کہ اُس نے کسی کم عمر لڑکی سے شادی کی تھی، لیکن بچّے اُس کے یہاں کئی تھے۔ شاید ایک آدھ شادی اُس نے پہلے بھی کی ہو۔

وہ شخص کھانے کا بڑا شوقین تھا — گوشت، مچھلی، انڈا وغیرہ اُس کو بہت مرغوب تھے۔ بیوی گوشت خور نہ تھی، مگر بچّے خوب گوشت کھاتے تھے۔ مُرغ اُن کے یہاں اکثر ہی ذبح ہوتا تھا۔ روز تو نہیں، لیکن ہر تیوہار میں اور ہر مہمان کی خاطر داری میں۔ تیوہار بھی آدمیوں کی زندگی میں بہت آتے ہیں جیسے کہ مہمان۔ مرغوں کا اپنا کوئی تیوہار ہی نہیں ہے۔ البتہ مہمان تو اُن کی زندگی میں بھی آتے ہیں۔ مگر وہ لوٹ کر پھر نہیں جاتے، اُنہیں میں مل جاتے ہیں اور اُنہیں جیسے گھریلو ہو جاتے ہیں۔

بُڈھے کا گھر بہت بڑا تھا۔ کئی کئی کمرے، دالان، زنان خانہ، چوپال، اور بغل میں ایک مُرغی خانہ بھی تھا۔ جہاں پچاسوں مرغیاں تھیں اور پچیسوں مُرغے، پھر اُن کے چوزے۔

......میں اُسی مُرغی خانے میں رہتا تھا —

جیسے کہ میں نے بتایا بُڈھا بڑا شوقین مزاج آدمی تھا۔ اس لئے مُرغی خانے میں وہ طرح طرح کی مرغیاں رکھتا تھا۔ اس کی بیوی گو کہ گوشت خور نہ تھی لیکن مُرغیاں پالنے کا اُسے بھی بے حد شوق تھا۔ گھر کے ہر بچّے کے نام اُس نے ایک ایک مُرغی پال رکھی تھی۔ کوئی منّی کی مُرغی تھی تو کوئی گُڈّو کی، کوئی سلمیٰ کی تھی تو کوئی ستارہ کی۔ کوئی اسلم کی تو کوئی پرویز کی..... اپنے نام سے تو اُس نے دو دو مرغیاں رکھ رکھی تھیں۔ جن میں سے ایک میری ماں تھی۔ تبھی وہ لوگ مرغے مرغیاں خریدا بھی کرتے تھے خوب۔ گاؤں میں جہاں بھی کوئی مُرغی بِک رہی ہو وہ عورت وہاں پہنچ جاتی تھی اور اچھے دام دے کر اُسے لے آتی تھی۔ بوڑھا تو باہر سے بھی مرغیاں لے آتا تھا۔ ایک بار تو جب وہ اپنے سفر سے لَوٹا تو پیچھے پیچھے کالی وَر میں لاد کر ڈھیر ساری سفید مرغیاں اس کے ساتھ آئیں۔ ہم لوگ اُنہیں دیکھ کر بہت متعجب ہوئے۔ جب ہمارے گھر میں وہ چھوڑی گئیں تو ہم اُنہیں گھیر کر کھڑے ہو گئے۔ وہ پردیسی مرغیاں بہت خوبصورت

تھیں۔ دودھ کی طرح اُن کے پر تھے۔ سفید۔ ایک دم بے داغ اور چونچ پر اُن کی گہری لالی۔ جیسے موسم سرما کے آسمان پر صبح پھوٹ رہی ہو۔ مرغوں کے بال تنے ہوئے تھے اور وہ سفید پوشوں کی طرح سنجیدہ بنے ہوئے تھے......

لیکن وہ ہم سے گھل مل نہیں پائے۔ ہمیں اُنہوں نے منہ تک نہیں لگایا۔ ایک ہی جگہ رہتے ہوئے بھی وہ ہم سے الگ تھلگ رہے۔ دن میں تو وہ اپنے جھنڈ کے ساتھ گھوم گھام لیا کرتے تھے، لیکن سانجھ ہوتے ہی ایک کونے میں دبک جاتے تھے اور سو جاتے تھے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ وہ بیمار پڑ گئے۔ اور گھر کے مالک نے جب دیکھا کہ ان کے بچنے کی اُمید نہیں ہے تو ایک ایک کر کے سب کو اُنہوں نے ذبح کر ڈالا۔ آٹھ دس مرغیاں تو یوں ہی شاید خوف کھا کر مر گئیں اور اس طرح اُن کا کام تمام ہوا۔

ہم آزاد ہو گئے۔

لیکن کیا یہ کہا جانا چاہیے کہ ہم آزاد ہو گئے؟ شاید نہیں۔ کیوں کہ گھر کے مالکوں کی نگاہ اب پھر ہم پر اُٹھی اور ایک ایک کر کے ہمارے ساتھی ذبح کئے جانے لگے۔

اُن کا ذبح کرنے کا طریقہ بھی عجیب تھا۔ ہمارے مالک کے جو پڑوسی تھے وہ تو جب کبھی اُن کو مُرغ کھانا ہوتا: حالانکہ وہ گوشت بہت ہی کم کھاتے تھے..... مُرغے کا سر دھڑ سے اُڑا دیتے تھے اور اُس کا جسم آنگن بھر میں اُچھلتا رہتا تھا۔ مگر ہمارے یہاں کا رواج دوسرا تھا۔ سب سے پہلے تو یہ طے کیا جاتا کہ کون سی مُرغی یا مرغا کٹے گا۔ اس کے لئے تھوڑی دیر تک صلاح مشورہ کیا جاتا۔ بچے گھیرا بنا لیتے۔ بوڑھے کے اردگرد اور پوچھتے ــــ "اماں والی؟ سلمیٰ والا، وہی جس کے کیس نہیں ہے؟ جو انڈہ نہیں دیتی؟ کڑکی؟ لولی؟ چتکبری؟ للکی؟ سفید کی؟ وغیرہ وغیرہ۔ یہ ہمارے ساتھیوں کے نام تھے جو اُنہوں نے اپنی آسانی کے لئے رکھ چھوڑے تھے۔ ایک بڑا سا سفید مُرغا تھا ہمارے پاس دڑبے میں جسے وہ لوگ منارکہ کہا کرتے تھے۔ میری اماں اُن کی اماں والی تھی۔ اور میں...... میرا نام اُنہوں نے کٹنہا رکھ رکھا تھا۔ کیوں کہ میں ان کے بچوں کو کئی بار کاٹ چکا تھا۔ حالانکہ ایسے مرغوں کو وہ اکثر بغیر کسی تامل کے کھا جایا کرتے تھے، لیکن میری خوبصورتی شاید وہ وجہ تھی جس نے مجھے بچا رکھا تھا اور یہی ایک بات ایسی تھی جس کی وجہ سے میرے اوپر اُن کے ایک مہمان جو یہاں میرے مالک بنے، کی نظر گر گئی تھی اور میں گاؤں چھوڑ کر شہر چلا آیا تھا۔

ہاں تو میں ان کے ذبح ہونے کا طریقہ بتا رہا تھا۔ جب وہ لوگ طے کر چکتے کہ آج فلاں کی باری ہے تو باقاعدہ اُسے پکڑنے کی مہم چلائی جاتی۔ گھر کے سارے بچے اس اہم کام میں لگ جاتے۔ ہمارا وہ ساتھی بے چارا سب کچھ بھانپ جاتا تھا اور اِدھر اُدھر کونوں کوتروں میں چھپنے لگتا تھا، لیکن وہ لوگ کسی نہ کسی طریقے سے اُسے پکڑ ہی لیتے تھے۔ جب کوئی کوئی ساتھی کسی بھی طرح پکڑ میں نہ آتا تو اُسے اِدھر اُدھر سے دوڑا کر کسی کمرے میں پہنچا دیا جاتا تھا اور پھر دروازہ بند کر کے اُسے پکڑ لیا جاتا تھا۔ وہ بہت اُچھلتا کودتا، چھت کی طرف چھلانگ لگاتا۔ چیخ پکار مچاتا، مگر آدمی کے آگے اُس کی ایک نہ چل پاتی۔ اور آخر کار وہ ہار جاتا پھر تھوڑی ہی دیر بعد دیکھا جاتا کہ ان کا کوئی بچہ اُس کے دونوں ڈینوں کو پکڑے ہوئے شان کے ساتھ ہنستا ہوا باہر چلا آ رہا ہے۔

اس پورے واقعے کے دوران بوڑھا آدمی اپنی چھری تیز کرتا رہتا۔ وہ اُسے ایک پتھر پر پانی ڈال ڈال کر رگڑتا رہتا اور اس کی دھار پر اپنا انگوٹھا پھیر کر اس کی تیزی کا اندازہ لگاتا۔ اور پھر جب اس کی تسلی ہو جاتی تو اپنے سر کو ٹوپی یا رومال سے ڈھک کر ذبح کرنے کے لئے تیار ہو جاتا۔ آنگن میں ایک طرف جہاں پتھر کی پٹیاں بچھی ہوئی تھیں۔ مُرغ کو باقاعدہ لٹایا جاتا۔ بڈھا اُس کے دونوں ڈینوں کو اپنے پاؤں سے دباتا اور دوسرے سے اس کے پاؤں کو دباتا پھر اپنے بائیں ہاتھ سے اس کی چونچ کو کس کر پکڑتا اور کسی بچے کو سامنے بٹھا کر کہا کرتا کہ "تو اس کی گردن پر جھولتے اس گوشت کو پکڑ تو۔ اس طرح کھینچ کر" اور جب اتنا ہو جاتا تو وہ من ہی من میں کچھ بدبدا کر شاید کوئی منتر یا آیت پڑھتا۔ تاکہ یہ ثابت کر سکے کہ اس پرندے کو اس نے بھگوان کے لئے، خدا کے لئے مارا ہے۔ اپنے لئے نہیں۔ اور گردن پر چھری چلا دیتا۔ خون کے فوارے ہوا میں تیر جاتے اور بچے تالیاں بجا بجا کر کودنے لگتے۔ سامنے بیٹھے بچے کے پاجامے پر اگر خون کے کچھ چھینٹے پڑ جاتے تو وہ کچھ اور ہی زیادہ فخر سے پھول اُٹھتا۔ ان ہی چھینٹوں کو دکھا دکھا کر وہ اپنے دوستوں کے سامنے بڑا بن جاتا۔ کیوں کہ مُرغ ذبح کرنا یا اُس میں حصہ لینا بہادری کا کارنامہ ہوا کرتا۔

ذبح کے بعد مُرغ کو چھوڑ دیا جاتا اور وہ الٹنے پلٹنے لگتا۔ جب تک اُس کا جسم گرم رہتا، اُس میں ذرا سی بھی جان رہتی وہ فٹ آدھ فٹ تک اُچھلتا اور بری طرح چھٹپٹاتا۔ اُس مرغ کی حالت اُس عاشق کی طرح ہوتی جس کو اس کی محبوبہ نے اپنے عشق کی چھری سے ذبح کر ڈالا ہو۔ شاید اسی لئے آدمی کی نسل شاعروں نے عاشق کی تشبیہ "بسمل" یعنی ذبح ہوئے مرغ سے دی ہے۔

پھر تھوڑی دیر بعد جب سب کچھ خاموش ہو جاتا، مُرغ کے پر نوچ جاتے، اس کے جسم کو آگ کی لپٹوں میں جھلسا جاتا اور پھر اس کی بوٹیاں بنا کر اُسے مسالے میں بھون ڈالا جاتا۔

میری ماں کو بھی اسی طرح ذبح کیا گیا تھا۔ اُن دنوں وہ بیمار تھی ..... بیمار پرندے کو مار ڈالنا تو جیسے ان کے لئے ایک ضروری فریضہ ہی تھا۔ کیونکہ وہ لوگ شاید یہ مان کر چلتے تھے کہ اسے تو آخر کار مر ہی جانا ہے۔

دراصل ہوا یہ کہ میری ماں نے اچانک انڈے دینا بند کر دیا اور ہمارے مالکوں کے لئے اس کی افادیت کم ہو گئی۔ آدمیوں کا یہ سماج جو اپنے کو مہذب، عقل مند، ترقی پسند اور جانے کیا کیا کہتا ہے، میرے دیکھنے میں آیا کہ اصل میں یہ خالصتاً مفاد پرستی، تصرف پرستی اور مطلب پرستی کا طرف دار ہے۔ یہ اپنے آگے دنیا کے تمام جانداروں کو حقیر سمجھتا ہے اور یہ مان کر چلتا ہے کہ یہ سارے جاندار اس کی خدمت کرنے اور اس کی بھوک مٹانے کے لئے بنے ہوئے ہیں۔ اس لئے وہ گھوڑوں کی سواری کرتا ہے۔ گدھوں پر بوجھ لادتا ہے، بیلوں کو کھیت میں جوتتا ہے اور بکریوں، ہرنوں، خرگوشوں اور مرغے مرغیوں کو مار کر کھا جاتا ہے۔ میں نے کسی ایسے آدمی کو نہیں دیکھا جو شیر، چیتا کی پشت پر بوجھ لادتا ہو یا انہیں مار کر کھا جاتا۔ جس طرح میری ماں کو ذبح کیا گیا، اگر اسی طرح لوگ کسی شیر کو پٹخ کر، اس کی ٹانگوں کو اپنے پاؤں میں دبا کر اور اس کی گردن کے گوشت کو اپنے پنجے سے پکڑ واکر اس کی شہ رگ پر چھری چلاتا تو مجھے بے حد اچھا لگتا۔ تب میں اپنی ماں کی موت کو ایک فطری یا معمولی موت کی شکل میں محسوس کرتا اور اس واقعے کو بھول جاتا۔ مگر ایسا کبھی نہیں ہوا۔ ان لوگوں نے ہمیشہ ہمارے ساتھیوں کو کاٹا۔ اور ان کا گوشت کھایا۔ لیکن افسوس تو اس بات کا ہے کہ دنیا کے سارے انسان اس معاملے میں ایک جُٹ ہیں۔ جب کہ ہم پرندے ابھی تک طبقوں میں بٹے ہوئے ہیں۔ مگر ہم ایک بھی ہو جائیں تو ان کا کیا بگاڑ لیں گے۔ ان کے پاس تو بڑے بڑے نئے پرانے ہتھیار ہیں اور ہمارے پاس؟ اور ہمارے پاس کچھ نہیں ہے۔ سوا چونچ کے اور اپنی چونچ کا استعمال ہم اپنا پیٹ بھرنے کے لئے کریں یا اُن سے لڑنے کے لئے؟ اُن میں تھوڑی بہت جو دھار ہوتی بھی ہے۔ وہ آپس کی لڑائیوں ہی میں ختم ہو جاتی ہے۔ آخر ان آدمیوں نے مرغوں میں بھی تو لڑائی کروا رکھی ہے۔ مرغے لڑانا ان کے شوق اور تفریح میں شامل ہے۔ مگر مجھے لگتا ہے ان میں ایک بڑی سازش بھی ہے کہ ہم ان سے لڑنے کی بات سوچ بھی نہ سکیں۔

خیر..... تو میں بتا رہا تھا کہ میری ماں کو اس کی بیماری کی حالت میں کس کس طرح سے ذبح کیا گیا۔ جیسا کہ میں نے کہا کہ اچانک اُس نے انڈے دینا بند کر دیا تھا اور جو مرغی انڈے دینا بند کر دیتی تھی، اُسے وہ لوگ اپنی بانجھ عورتوں کی طرح ہی بے قدری کی نگاہ سے دیکھا کرتے تھے اور گھر میں اس کی عزت کم ہو جاتی۔ چاہے اس کی اپنی بیوی ہو چاہے مرغی، اولاد کے معاملے میں وہ لوگ دونوں سے ایک جیسا برتاؤ کرتے تھے۔ جو عورت اولاد والی ہوتی، اس کی خوب دیکھ بھال ہوتی خاندان میں اس کی بڑی عزت ہوتی۔ اسی طرح انڈے دینے والی مرغی کی بھی خوب قدر ہوتی۔ اس کے لئے گھر کے ایک کونے میں ایک مخصوص جگہ بنا دی جاتی، جہاں بیٹھ کر وہ ان کے لئے انڈے دیا کرتی اور جب ان کے آملیٹ کھانے اور بیچنے وغیرہ کے بعد بھی کافی سارے انڈے بچے رہتے تو اس مرغی کو وہ لوگ اُس کے انڈے سینے کے لئے بٹھا دیا کرتے۔ میری پیدائش سے پہلے میری ماں کو بھی شاید اسی طرح بٹھایا گیا ہوگا۔ کسی کونے میں پُوال بچھا کر اُس کے اوپر قرینے سے اُس کے انڈے جمع کئے ہوں گے اور اُن پر اُسے بٹھا دیا گیا ہوگا۔ پھر متواتر اکیس[21] دن تک وہ اُن انڈوں پر بیٹھی ہوگی اور بائیسویں روز کسی ہلکے گلابی رنگ کے انڈے کے خول کو توڑ کر میں نکل آیا ہوں گا۔ روئی کے گالے کی طرح ملائم چھٹانک بھر کا چوزہ۔

بس انڈے سے باہر آتے ہی سمجھ گیا تھا کہ یہ دنیا ہے۔ پتہ نہیں آدمی کا بچہ یہ سمجھ پاتا ہے کہ نہیں؟ مجھے تو لگتا ہے کہ وہ نہیں سمجھ پاتا، اسی لئے روتا ہے۔ وہ خود کفیل بھی نہیں ہوتا۔ وہ اپنی ماں یا آیا پر انحصار کرتا ہے۔ بھوک لگنے پر وہ اپنے سے اپنا پیٹ نہیں بھر سکتا، لیکن میرے ساتھ ایسا نہیں تھا۔ میں پیدا ہوتے ہی چھین دانے چگنے لگا تھا۔ میں آنگن میں تلانچیں بھرتا اور چوں چوں کرکے اپنی خوشی ظاہر کرتا۔

لیکن میرے بچپن کے وہ دن جلد ہی ختم ہو گئے۔ اور میں دیکھتے دیکھتے اچھا خاصا گبرو جوان نکل آیا۔ ایک سمجھدار پرندہ اور اپنی ماں کی موت کو میں نے بڑی حیرت سے دیکھا۔

جیسے ہی میری ماں نے انڈے دینا بند کیا گھر کے لوگ اُسے ناقدری کی نگاہ سے دیکھنے لگے۔ اُسے کڑک کہہ کر پکارنے لگے اور طرح طرح سے اس کی تشریح کرنے لگے۔ یہاں تک کہ پاس پڑوس کی عورتیں تک اس پر نکتہ چینی کرتیں یا کرتیں اور وہ بے چاری سب کچھ جھیل جایا کرتی۔ کوئی کہتا اس کے بدن میں چربی بڑھ گئی ہے اور کوئی کہتا کہ یہ بڑھیا ہو گئی ہے، مگر صحیح وجہ کی تلاش کوئی نہ کرتا۔ میں ٹھیک ٹھیک تو نہیں کہہ سکتا۔ مگر ہو سکتا ہے اُسے کوئی بیماری ہو گئی ہو۔ کیوں کہ آہستہ آہستہ وہ سست ہوتی چلی گئی تھی.....

آدمی کی مادہ جب اس طرح سست

ہوتی ہے تو اُسے اکثر لیڈی ڈاکٹر کو دکھایا جاتا ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ اُسے عورتوں کی خاص بیماری ہے۔ مگر مرغیوں کے ساتھ ایسا نہیں ہوتا۔ اُسے بس کڑک مان لیا جاتا ہے۔

میری ماں اتنی سُست ہو گئی تھی کہ وہ جہاں بیٹھ جاتی بیٹھی رہتی اور چھیڑنے پر بھی نہ بھاگتی۔ صرف کوں کوں کرتی، اپنے پروں کو پھُلاتی اور پڑی رہتی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ چھوٹے چھوٹے بچے بھی اُسے چھیڑنے لگے۔ اور پریشان کرنے لگے تب ایک روز اس نے ایک بچّے کو اپنی چونچ سے کاٹ لیا اور اگلے ہی دن لوگوں نے اُس کی ناک کے سوراخ میں اُسی کی دُم کا ایک پر نوچ کر گھسیڑ دیا۔ ایسا وہ لوگ ہر مُرغی کے ساتھ کیا کرتے تھے، جو حملہ آور ہو جاتی تھی۔ ہماری ذات کو زندگی میں دی جانے والی یہ سب سے دہشت ناک سزا تھی۔

لیکن میری ماں حملہ آور نہیں تھی۔

اس سزا نے اُسے اور سُست بنا دیا۔ اب وہ بے حد اُداس رہنے لگی۔ اُس نے دانہ چُگنا بھی تقریباً بند کر دیا تھا۔ تب کسی تجربہ کار عورت نے کہا۔ "اسے روگ ہو گیا ہے اس کا علاج کرو۔" اور اس کا نام نہاد علاج شروع ہوا۔ بیمار مُرغیوں کے لئے اُن کے پاس صرف ایک ہی علاج تھا۔ وہ تھا لہسن۔ اب تو شہروں میں طرح طرح کی دوائیں چل نکلی ہیں۔ مگر اُن دنوں خاص کر گاؤں میں مرغیوں کی ایک ہی دوا مانی جاتی تھی۔ لہسن۔ میری ماں کو بھی جبراً لہسن کھلانے کی کوشش کی گئی۔ مگر اُس سے کوئی فائدہ نہیں ہوا۔

تب ایک روز اُسے ذبح کر دیا گیا۔

اُس کی ٹانگوں اور ڈینوں کو پیر میں دبا کر اس کی گردن پر چھُری چلا دی گئی۔ مگر جیسا کہ عام طور پر ہوتا ہے کہ اُس کی گردن سے خون کا فوارہ نہیں چھُوٹا بلکہ تھوڑا سا لال لال خون۔ بچّوں کے اسکولی رنگ کی طرح زمین پر چُو پڑا اور اس کے منھ سے زرد زرد مادہ نکل کر آنگن میں پھیل گیا۔ تب ذبح کر کے اُسے چھوڑا گیا تو وہ تڑپی بھی نہیں۔ ساکت و جامد پڑی رہی۔ اور اس کے گھر کے بچّوں کو کوئی لطف نہیں ملا۔

لیکن وہ مر گئی۔

پھر ہمارے ساتھی، میری ماں کی سہیلیاں اور دوسرے مرغے اس کے خون پر ٹوٹ پڑے۔ کوئی کوئی تو اس کی کٹی ہوئی گردن پر بھی چونچ مار دیتا اور جب اُس کی آنتیں وغیرہ نکال کر پھینکی گئیں تو اپنی ہی قوم کے پرندے ان انتڑیوں سے اپنی بھوک مٹانے لگے۔

اس طرح میں نے دیکھا، ہم مُرغوں مرغیوں میں بھی انسانوں کی سی تہذیب اب ترقی پا چکی تھی اور میں بے حد دُکھی ہوا تھا لیکن سوا دُکھی ہونے کے اور میں کر ہی کیا سکتا تھا؟

پھر جلدی ہی میں یہاں چلا آیا۔

اور پھر.....

اندھیرے کا رنگ بہت زیادہ گاڑھا ہو گیا تھا اور مجھے کچھ بھی سُنائی نہیں پڑ رہا تھا۔ ٹانگوں کے نیچے پانی کا بہنا جاری تھا اور میرا جسم اب نابدان کی دیواروں کے بیچ بُری طرح سے اڑس گیا تھا۔ نہ میں آگے بڑھ پا رہا تھا اور نہ پیچھے۔ سر نیچے کئے کئے میری گردن دُکھنے لگی تھی۔ لیکن کوئی چارہ نہیں تھا۔ میری ٹانگیں بھی اب سُن ہونے لگی تھیں۔ اس لئے کسی طرح کوشش کر کے میں اس بہتے ہوئے پانی میں اپنے ڈینے سکوڑ کر بیٹھ گیا اور آنکھیں بند کر کے سونے کی کوشش کرنے لگا۔

[جاری ہے]

حسن جمال چھیپا

ایک خلش پھر بھی...!

اسلم بھائی نے جیسے ہی دہلیز کے باہر قدم رکھا، زیتون آپا پاؤں میں سلیپر ڈالے ہوئے باہر آئی اور زینے کے پاس ستون کا سہارا لے کر اپنے میاں کو جاتے ہوئے دیکھنے لگی۔ وہ تب تک وہیں کھڑی رہی جب تک اس کے میاں گندا چیکٹ تھیلا جھلاتے اور لٹھے کا پائجامہ پھڑپھڑاتے گلی کے باہر نہیں نکل گئے۔

وقت .... صبح کے ساڑھے آٹھ بجے —— اب زیتون آپا کے پاس پہاڑ جیسا دن ہوگا۔ ابھی تھوڑی دیر میں اکرم اور رقیہ بھی اپنے بستے سنبھالے مدرسے چلے جائیں گے۔ مدرسہ دارالعلوم عربیہ۔ جہاں تعلیم اتنی مہنگی نہیں، جتنی اور اسکولوں میں ہوتی ہے۔ نہ ڈریس وریس کا جھنجھٹ۔ نہ جوتوں، موزوں اور نت نئی مانگوں کی فہرست۔ غریب کے بچّوں کو ایسے مدرسے بھی نصیب ہو جائیں تو غنیمت ہے۔ جہاں نہ صرف اردو عربی کی تعلیم دی جاتی ہے بلکہ کچھ ہندی لکھنا پڑھنا بھی سکھا دیا جاتا ہے۔

زیتون آپا نے جلدی جلدی بچّوں کو تیار کیا۔ ناشتے میں رات کی باسی روٹی کو ذرا سے گھی میں تل کر چائے کے ساتھ بچّوں کے سامنے رکھا جب ناشتہ ہو چکا تو ڈھیر ساری ہدایتیں دیتے ہوئے انہیں بھی اسی طرح رخصت کیا جس طرح میاں کو۔

"سلام مالیکم!" چلّاتے ہوئے بچّے ایک دوسرے کو کہنی مارتے لڑتے جھگڑتے آہستہ آہستہ ننھے خرگوشوں میں تبدیل ہو گئے۔ گلی کے دہانے پر اُسے اپنے بچّے ہمیشہ ننھے خرگوشوں کی مانند لگتے تھے۔ پیارے اور معصوم۔ دس سال کا اکرم اور آٹھ سال کی رقیّہ۔ اس کے بعد جیسے بغیر کوشش کے خاندانی منصوبہ بندی ہو گئی تھی۔ پہاڑ جیسے دن ڈھوتے ڈھوتے زیتون آپا خود پہاڑ جیسی تو خیر نہیں بن چکی تھی۔ لیکن اس کا بدن فربہ ضرور تھا۔ گدگدا، گداز، بیضوی چہرے کے ساتھ۔

زیتون آپا نے دروازے کی کنڈی لگائی اور بغیر بُرقعے، پردے کے باہر نکلی۔ بھلا اپنی گلی میں کیسا پردہ؟ اُسے جب گلی سے باہر نکلنا ہوتا تھا تبھی بُرقعے کا استعمال کرتی تھی۔ تبھی لپ اسٹک اور پاؤڈر کا بھی۔ سجنے دھجنے کا بڑا شوق تھا، مگر قسمت نے اُسے باورچی کی بیوی بنا کر رکھ دیا۔ اس کے باوجود اس نے ہر دم خوش رہنے کا ہنر سیکھ لیا تھا۔ بچّے چھوٹے نہ تھے۔ اس لئے ہر وقت صاف ستھری رہتی تھی۔ جیسے ابھی ہی غسل کیا ہو۔

دس ایک مکانوں کے بعد اس کے بھائی کا مکان تھا۔ اس کی بھاوج بڑی محبّتوں والی تھی۔ اُسے دیکھتے ہی کہتی۔ "آؤ آپا۔ آپ کے بھائی جان تو ابھی ابھی باہر گئے ہیں۔"

یہ اطلاع دینے کی مطلق ضرورت نہ تھی۔ زیتون آپا کو معلوم ہوتا کہ اس کے بھائی جان بھی صبح سویرے نکل جاتے ہیں پھر مغرب کے وقت ہی لوٹتے ہیں۔ صرف جمعہ کو چھوڑ کر۔ اسی لئے تو وہ اپنی تنہائی دور کرنے کے لئے بھائی کے پاس آجایا کرتی۔ دن میں کئی کئی چکر ہو جاتے جیسے وہ فضل الحق ہو! اسلم بھائی دوپہر کا کھانا مدینہ ہوٹل میں کھا لیتے، جہاں وہ باورچی تھے، اس لئے یہ فکر بھی نہ ستاتی کہ کھانے میں کیا بنے گا۔ بس فرصت ہی فرصت تھی۔

ادھر اسلم بھائی کو دم مارنے کی فرصت نہ ملتی۔ کیوں کہ انہیں کے دم سے ہوٹل چلتا تھا۔ کم از کم لگتا ایسا ہی تھا۔ حکیم صاحب کے زمانے سے وہ ہوٹل سنبھالتے آ رہے تھے —— حکیم صاحب کا حکمت سے کوئی تعلق نہ تھا۔ بس نام کے حکیم محمد تھے۔ سب انہیں حکیم صاحب ہی کہتے تھے۔ اب تو وہ رہے نہیں۔ ان کے بیٹے ہوٹل چلا رہے تھے۔ اسلم بھائی کی بدولت اُن کے ہوٹل کی دور دور تک شہرت

پینا نواس، لوہار پورہ، جودھپور ۳۴۲۰۰۲

تھی۔ گاہکوں کا تانتا لگا رہتا تھا۔

جب کبھی اسلم بھائی کی طبیعت ذرا علیل ہوتی تو دونوں بھائیوں اور دیگر ملازموں کے ہوش اُڑ جاتے۔ کسی کو کسی چیز کی خبر ہی نہ رہتی۔ اسلم بھائی تو گویا سورج کی مانند تھے کہ ہر حال میں اُسے ہر صبح کو طلوع ہونا ہے۔ اسلم بھائی کا آفتاب نو بجے کے آس پاس مدینہ ہوٹل میں طلوع ہوتا تھا جب پیاز، دھنیا، پالک، موسمی ترکاریوں سے بھری چیکٹ تھیلے کے ساتھ چرمر کرتی اُن کی سائیکل ہوٹل کے سامنے رُکتی اور رمضانیا و بھولیا جیسے نئے لونڈے اسلم بھائی کی مدد کرنے کے مستعد کھڑے ملتے۔

اسلم بھائی پائجامہ اُتار کر ایک چھوٹی میلی تہبند باندھ لیتے پھر تنور دہکایا جاتا۔ پھر آٹا گوندھا جاتا۔ پھر سبزیاں چھیلی جاتیں۔ گوشت آتا تو اُسے تقسیم کیا جاتا۔ یہ اسٹو کے لئے، یہ قورمے کے لئے، یہ پسندوں کے لئے، یہ کلیجی، یہ قیمہ ——— ہزار طرح کے کام۔ بیچ بیچ میں ہدایتیں جاری رہتیں۔

"ارے رمضانیا! کہاں مر گیا رے؟ یہ پیاز کیا تیرا باپ چھیلے گا؟"

"بھولیا رے بھولیا! پھر سامنے جا کر کھڑا ہو گیا گانا سننے۔ محمد رفیع بننا ہے کیا تجھے؟ کریم سیٹھ! تم ہی سنبھالو ایسے لونڈے کو۔ مجھ سے مغز ماری نہیں ہوتی۔"

اسلم بھائی چاہے قورمہ، اسٹو چھوڑ پکتے رہتے، مگر کھانے کو وہی چنے کی دال ٹنڈے کے ٹکڑے ڈالی ہوئی اور بے روغنی روٹی۔ سیٹھ کا صاف منع کیا ہوا تھا کہ گوشت پلاؤ ملازم نہیں کھائیں گے۔ اگر کچھ بچ جاتا ہے تو اگلے وقت کے لئے محفوظ رکھا جائے گا۔ گاہک کا کوئی بھروسہ نہیں۔ کسی بھی وقت آ سکتا ہے۔ ہوٹل کی ریپوٹیشن کا سوال ہے۔ مدینہ ہوٹل میں "انکار" نہیں چلتا۔ لہٰذا نو سو روپوں کے ساتھ ایک وقت کا کھانا اسلم بھائی اپنے ہوٹل سے پاتے تھے اور کسی قدر مطمئن تھے۔

دو سے پانچ بجے کے درمیان اُنہیں ذرا راحت ملتی لیکن اتنی نہیں کہ ٹانگ پسار کر دو گھڑی سستا لیں۔ بس ذرا کمر سیدھی کر لی یا اُنگلیاں چٹخا لیں یا پھر ریڈیو میں بج رہے اپنے من پسند گانوں پر اپنی پسندیدگی ظاہر کی۔

"ایسے ہوتے تھے ہمارے زمانے کے گانے! کتنا درد بھرا ہوتا تھا ان گانوں میں۔ سدابہار ——— کیوں کریم سیٹھ!"

"مجھے تو قطعی اچھے نہیں لگتے یہ روتے بسورتے گانے اسلم بھائی! 'مجھے چین نہ آئے مجھے نیند نہ آئے'، 'تمّا تمّا لوگے' ——— 'دھک دھک کرے جیا' جیسے گیت ہی اچھے لگتے ہیں اپن کو۔ کیوں اسلم بھائی؟"

اسلم بھائی خاموشی اختیار کر لیتے۔ ہاں حکیم صاحب ہوتے تو ضرور ان کی پسند کی داد دیتے۔ وہ خود بھی پرانے گانوں کے رسیا تھے۔ جب ریڈیو کا اتنا چلن نہ تھا، تب کتے کے فوٹو والے چوڑی باجے سے مدینہ ہوٹل گونجتا رہتا تھا۔ دیدار، میلہ، آوارہ، ناگن۔ ایک سے بڑھ کر ایک فلمی گانے۔

دو سے پانچ کے درمیان اسلم بھائی ایک دفعہ گھر کا پھیرا ضرور لگا جاتے۔ اس وقت انہیں بازار جانے کی جلدی ہوتی۔ زیتون آپا مسکراتی ہوئی ان کے خیر مقدم کے لئے تیار ملتی۔ اسلم بھائی بیوی کو ہنستی مسکراتی، مطمئن اور محفوظ دیکھ کر کھڑے کھڑے بازار کی طرف چل دیئے۔ کرانے کا سامان بھی تو انہیں کو لانا ہوتا تھا۔ زیتون آپا لاکھ کہتی کہ دو گھڑی دم لے لو۔ مگر "فرصت نہیں ہے" کہہ کر اسلم بھائی مٹھی میں آئے کبوتر کی طرح پھڑپھڑاتے ہوئے اُڑ جاتے۔ اسلم بھائی نے زیتون آپا کو ہمیشہ ہنستے مسکراتے دیکھا۔ کاش! وہ کبھی پلٹ کر اس کی صورت بھی دیکھ لیتے۔ اس کے چہرے پر چھائی بے چارگی کو دیکھ لیتے ——— اس کے پھڑپھڑاتے ہوئے ہونٹوں کو ——— اس کی ناآسودہ روح کو ——— کتنا ارمان ہوتا تھا اسے اس وقت کا کہ اس کے میاں آئیں گے، اسے سینے سے لگا کر پیار کریں گے اور دو گھڑی سُکھ دُکھ کی باتیں کریں گے۔ وہ کوئی بندھوا مزدور تو ہیں نہیں کہ ہر وقت مالک کے فائدے کی ہی بات سوچتے رہیں۔ بھلا مالک کو کبھی کبھی کوئی مطمئن کر پایا ہے! انہیں بھی سوچنا چاہیے کہ اسلم بھائی کا بھی گھر ہے۔ ان کے بیوی بچے ہیں۔ بے چارے کو کولہو کا بیل بنا کے رکھ دیا۔ کیسا تو بدن نکل آیا ہے! بولو کس چیز کی کمی ہے دی!" ہر شکایت کا اسلم بھائی کے پاس ایک ہی جواب ہوتا۔

جب وہ کہتے کہ سیٹھ کا تنور گرم رہنے سے ہی ہمارے گھر کا چولہا گرم رہتا ہے تو زیتون آپا کے ہونٹوں پہ تالے پڑ جاتے۔

اسلم بھائی اپنے سیٹھ فرزندوں کے ایسے فرماں بردار معتمد تھے کہ سودا سلف لانے میں کبھی ہیر پھیر نہیں کرتے۔ ایک ایک پیسے کا حساب رکھ دیتے سامنے۔ مگر جب وہ مہنگائی کی دُہائی دیتے تنخواہ بڑھانے کی بات کرتے تو سیٹھ فرزندوں کے چہروں پر سیاہی پھیل جاتی۔ "مہنگائی سے ہم بھی مرے جا رہے ہیں اسلم بھائی۔ اب پہلے جیتی کمائی کہاں! کمپٹیشن بھی بہت ہو گیا ہے۔ زیادہ منافع نہیں رہا ——— اسلم بھائی آپ تو سب جانتے ہیں۔ پھر بھی ہمارا اتنا پرانا ساتھ ہے تو چلو پچیس روپے بڑھا دیتے ہیں۔"

"شکریہ جناب!" اسلم بھائی بیچارے اور کیا کہتے! انہیں تو اپنے منھ سے مانگنا بھی بُرا لگ رہا تھا، لیکن مجبوری میں اپنے حق کے لئے لب نہ کھولتے تو کیا کرتے؟ لیکن جہاں زیتون آپا کے "حق" کی بات اُٹھتی، اسلم بھائی خود کریم سیٹھ

بن جاتے ــــ سونے دو کبھی، میرا انگ انگ دکھ رہا ہے۔ اور کروٹ بدل کے خرّاٹے لینے لگتے۔

زیتون آپا کو اُن کی یہ عادت بُری محسوس ہوتی۔ ترس بھی آتا اور غصّہ بھی جھنجھلاہٹ بھی ہوتی۔ خاص طور سے اُن کے کپڑوں سے ــــ اُن کے جسم سے اُٹھتی مسالوں کی بُو سے۔ جی خراب ہو جاتا۔ پھر بھی باہیں تھیں کہ لپٹنے کے لئے بیتاب رہتیں بیل کی طرح۔

رات کا کھانا وہ بڑے چاؤ سے اپنے میاں کے آگے پروستی اور انہیں چبر چبر چباتے دیکھتی رہتی۔ جی کرتا تھا وہ ساری عمر اسی طرح مقابل بیٹھے بیٹھے چبر چبر کرتے رہیں اور وہ بیٹھی دیکھتی رہے مگر اسلم بھائی کے گلے میں بار بار نوالہ اٹک جاتا۔ "اسلم بھائی گاہک انتظار کر رہے ہیں۔ وہاں بیٹھے فضول کی ہانک رہے ہو۔ دو تندوری آدھا اسٹو۔ پھٹا پھٹ۔"

"اسلم بھائی! اسلم بھائی!"

ہر آن اسلم بھائی کو لگتا، انہیں آواز دی گئی ہے۔ اُن کو بہت کام ہیں۔ وہ کھانا کھانے کیلئے نہیں بنانے کے لئے پیدا ہوئے ہیں۔ بناتے جاؤ اور دستر خوان لگائے جاؤ۔ شاید یہی وجہ تھی کہ بیوی کے بنائے ہوئے پراٹھے اُنہیں بہت بوجھل محسوس ہوتے۔ تندوری کھاتے کھاتے اُنہیں گھر کی روٹیاں بے مزا معلوم ہونے لگی تھیں۔ کچھ تکان اور کچھ دل و دماغ پر چھایا ہوا مدینہ ہوٹل انہیں فوراً کھانا سے اُٹھنے کے لئے مجبور کر دیتا۔

"اچھا نہیں لگا نا!" زیتون کی آنکھوں میں آنسو آجاتے۔ "میرے ہاتھوں میں ایسا ذائقہ کہاں جو آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ مجھے بھی اپنا ہُنر سکھا دو نا۔ یوں آدھے پیٹ کب تک رہیں گے؟"

"اچھا زیادہ بک بک نا کر۔ کھا چکا۔ وہ بیڑی کا بنڈل کہاں ہے!" باوجود نرم مزاج کے وہ بیوی پر جھنجھلا اُٹھے۔

بیڑی کی بُو بھی تو زیتون کو بُری لگتی تھی۔ پھر بھی لپٹنے کی اُمید میں وہ انتظار کرنے لگتی۔ یہ ایک بیڑی ہوئی۔ اب دوسری جلے گی ــــ اب طہارت میں جائیں گے ــــ اب لوٹ آئے ہیں..... اور اب..... خرّاٹے!"

"سُنو، آپ کوئی دوسرا کام کیوں نہیں دیکھتے؟" کبھی کبھی حرفِ شکایت زبان پر آہی جاتا۔

"دوسرا کام! ــــ دوسرا کام کیا کروں گا بھلا؟"

"کچھ بھی!"

"لگی لگائی نوکری چھوڑ دوں؟ تمہارا دماغ تو خراب نہیں ہو گیا ہے؟ تمہیں کس چیز کی کمی ہے بولو!"

"کسی چیز کی کمی نہیں ہے!" زیتون آپا سراپا سوال بن جاتی۔ اور پھر بھرپور سوال اسلم بھائی کو سو سو جواب دینے لگتا۔ اسلم بھائی کے کانوں میں کچی پکی باتیں کئی بار پڑ چکی تھیں کہ زیتون آپا اکثر دروازے پر کھڑی آتے جاتے لوگوں کو ٹکر ٹکر تاکا کرتی ہے اور گھر میں ذرا بھی نہیں ٹکتی۔ کبھی اس گھر میں تو کبھی اُس گھر میں۔

"سُن بے حیا! کبھی میری محبت کا ناجائز فائدہ اٹھانے کی جرأت کی تو طلاق دیدوں گا ــــ سمجھی؟"

"میں نے کیا کیا ہے؟" زیتون آپا چھوٹی بچّی میں تبدیل ہو جاتی۔

اسلم بھائی کو اس کی معصومیت پر پیار آجاتا۔ اور وہ بجائے ہاتھ چھوڑنے کے اُسے دبوچ لیتے۔ زیتون آپا دبکی چلی جاتی۔ یہ سوچتے ہوئے کہ وہ سمٹتے سمٹتے ایک نقطے میں ڈھل کر میاں کے سینے میں اُتر جائے یا وہ مدینہ ہوٹل، پنساری بازار و سبزی منڈی بھول بھال کر اس کے گرم و دلگداز سینے میں مدّتوں کے لئے کھو جائیں۔

"بس بہت ہو چکا۔ مجھے بہت کام ہے۔ میں چلا۔" پائجامہ ٹھیک کرتے ہوئے اسلم بھائی یہ جا اور وہ جا۔

زیتون آپا ناجائز فائدہ ہی اُٹھانا چاہتی تو اُسے موقعوں کی کمی نہ تھی۔ اکیلی عورت کو دیکھ کر رال ٹپکانے والے نوجوان اور عمر رسیدہ لوگوں کی محلّے میں کمی نہ تھی۔ انمیں سے ہر شخص یہ سمجھتا کہ ایک غریب اور بدشکل باورچی کی عورت کو راہ پر لانا کوئی مشکل کام نہیں ہے، لیکن جب پُھٹے پر ہاتھ رکھنے کی جسارت کرتا تو چاروں پاؤں پر اُچھلنے والی سرکش گھوڑی کی مانند ہنہنا اُٹھتی زیتون آپا! ــــ باپ رے باپ۔ عورت ہے کہ آفت کی پرکالا۔ بھائی رے بھائی بے کار کوشش مت کیجو ــــ زندہ چبا جائے گی سالی!

اتنا سب ہوتے ہوئے بھی زیتون آپا جب نئے پرانے جوڑوں کو بن ٹھن کر ساتھ ساتھ باہر نکلتے دیکھتی تو ٹھنڈی آہیں بھرنے لگتی۔ ہائے رے میرے نصیب!

پھر ایک روز خدا نے اس کی سن لی ــــ خزاں رسیدہ پتّے کی طرح میاں دوپٹّے میں آگرا ــــ خزاں رسیدہ زرد پتّا۔ شہر میں یرقان کی وبا پھیلی ہوئی تھی۔ اُس نے محنت کش اسلم بھائی کو بھی نہ بخشا۔ اب چوبیسوں گھنٹے اسلم بھائی زیتون آپا کے پلّو سے بندھے رہتے۔ ایسی کمزوری میں جائیں تو جائیں کہاں؟ سوچا تھا ہفتہ عشرہ میں بھلے چنگے ہو کر اپنا کام سنبھال لیں گے، مگر علالت طویل المدت ہو گئی۔ شروع میں سیٹھ کے بیٹے باری باری آکر عیادت کرتے رہے۔ "اسلم بھائی! سیزن کے وقت آپ کو بیمار پڑنے کی کیا سوجھی؟ دھندا چوپٹ ہو رہا ہے اسلم بھائی! آپ کے بغیر ہماری حالت خستہ ہو رہی ہے۔ جلدی اپنا کام سنبھالو!"

جس روز اسلم بھائی کام سنبھالنے پہنچے، مدینہ ہوٹل کا نظارا ہی کچھ اور تھا۔ چھ ہفتوں بعد پہنچے تھے۔ کریم سیٹھ ہمیشہ کی طرح کاؤنٹر پر بیٹھا تھا۔ پھیکی مسکراہٹ سے سواگت کرتے ہوئے بولا۔ "اسلم بھائی! اب ہوٹل تو بند نہیں ہو سکتا تھا نا۔ دوسرا باورچی

رکھنا ہی پڑا۔ یہ نوجوان اب آپ کی نگرانی میں کام کرے گا۔"
اسلم بھائی کو چکر سا آگیا۔ دل ڈوبنے لگا ایسا تو اُنہوں نے کبھی نہیں سوچا تھا۔ وہ سینے پر ہاتھ رکھ کے دھم سے اسٹول پر بیٹھ گئے۔
"اسلم بھائی لگتا ہے کمزوری ابھی گئی نہیں۔ کچھ اور آرام کرلو۔" کریم سیٹھ نے مشورہ دیا۔
اسلم بھائی سرد آہ بھرتے ہوئے بولے۔
"اب تو بھائی آرام ہی آرام ہے۔"
اس دن ان کو آرام کرنے دیا گیا۔ کچھ دیر خیر خیریت پوچھ کر سب اپنے کام دھندے میں لگ گئے۔ اسلم بھائی فالتو آدمی کی طرح اس ہوٹل کا بیگانہ پن دیکھتے رہے اور شام کو کچھ رقم قرض کی صورت لے کر نڈھال سے گھر پہنچے۔ ان کی خود اعتمادی اور انا کو زبردست ٹھیس لگی تھی۔ باوجود اس کے کہ انہیں معلوم تھا کہ اس دنیا میں کوئی کسی کا انتظار نہیں کرتا۔ تیس برس پہلے جب حکیم صاحب نے اُنہیں نیا ملازم رکھا تھا تب رخصت کئے جا رہے اُس ضعیف باورچی کی آنکھوں میں بھی ایسی ہی بیچارگی نمودار ہوئی تھی جو آج اُن کی اپنی آنکھوں میں ہے۔
"تم شکایت کرتی تھیں نا کہ میں تمہیں وقت نہیں دیتا لو۔ اب وقت ہی وقت ہے۔"
اسلم بھائی نے راستے میں ہی فیصلہ کر لیا تھا کہ وہ اپنی وقار کی قیمت پر مدینہ ہوٹل میں نہیں رہیں گے۔
"کیا ہوا؟" زیتون آپا گھبرا اُٹھی۔
"ہونا کیا تھا۔ چھٹی ہوگئی۔ یوں سمجھو کہ میں خود ہی چھٹی کر کے چلا آرہا ہوں۔ یہی تو چاہتی تھیں تم؟"
"یہ کیا کہہ رہے ہیں؟ میں نے ایسا تو نہیں کہا تھا! آخر ایسا ہوا کیا؟"
"کچھ نہیں۔ بس میں نے فیصلہ کر لیا ہے کہ میں کھلی مزدوری کروں گا۔ چمن استاد کی طرح۔ میرے ہاتھ میں ہُنر ہے۔ میں کسی کا محتاج نہیں ہوں۔"
"اللہ نہ کرے۔ میرا تو دل گھبرانے لگا ہے۔"
"سب ٹھیک ہو جائے گا۔ اللہ پر بھروسہ رکھو۔ اُس نے پیٹ دیا ہے تو کھانا بھی دے گا۔"
اور کھانے کی اسلم بھائی جیسے باورچی کے لئے کوئی کمی نہ تھی۔ کہیں شادی ہو رہی ہے کہیں ختنے کی دعوت۔ کہیں گیارہویں شریف تو کہیں جہلم۔!"
"اسلم بھائی کی فری لانسنگ چل نکلی ہے۔ پیسے بھی زیادہ اور فرصت بھی بہت۔ بھر بھر طباق لذیذ لذیذ کھانے گھر میں آنے لگے سو الگ! بیوی کی شکایت بھی دُور۔ جب چاہو۔ گھنٹے سے گھنٹہ جوڑنے کے لئے اسلم بھائی تیار
کچھ دنوں میں یہ عالم ہو گیا کہ خالص پروفیشنل آرٹسٹوں کی طرح "آفر" بڑی سختی کے ساتھ ٹھکرا دیتے۔ "معاف کیجئے بھائی جان! فرصت نہیں ہے۔ اکیلا آدمی ہوں۔ کوئی فوج نہیں ہے میرے پاس۔ کوئی اور دن بلا لیجو بھیا۔"
خود اسلم بھائی اور ان کے گھر کی صحت سُدھرنے لگی۔ زیتون آپا بھی خوش۔ جن لوگوں کو زیتون آپا کو ستون کے سہارے کھڑے یا گلی میں بار بار گزرتے دیکھنے کی عادت پڑ چکی تھی وہ اب اس کے دیدار کو بھی ترسنے لگے اور زیتون آپا تھی کہ اب اُسے غسل کرنے سے ہی فرصت نہ ملتی تھی جب دیکھو تب اسلم بھائی قریب آتے نظر آتے۔ شروع میں تو یہ سب بہت اچھا لگتا تھا، لیکن رفتہ رفتہ اسلم بھائی کا ہر وقت آس پاس منڈلانا اُسے اکھرنے لگا۔ حالانکہ زبان سے وہ کچھ نہ کہتی تھی، لیکن شدت سے محسوس کرتی تھی کہ اب وہ ایک قید میں بندھ گئی ہے نہ اپنی مرضی سے کہیں جا سکتی ہے نہ آ سکتی ہے۔ بھاوج کے پاس بیٹھ کر وہ گھنٹوں باتیں کرنا۔ ممیاتی سے پرانے زمانے کی باتیں سُننا، بچوں کے ساتھ کھیلنا یا پھر نیند لینا۔ سب خواب و خیال کی باتیں ہوگئیں۔ جی چاہتا تھا کہ میاں ذرا باہر نکلیں تو وہ بھی اپنی طرح جیئے۔ پہلے کی مانند —— سب کچھ اس کا اپنا ہو۔ اس کی فرصت۔ اس کی مشغولیات۔ اس کا انتظار —— اس کے خواب!
یوں محسوس ہوتا تھا ایک میاں کو پا کر وہ بہت کچھ کھو چکی ہے۔ شاید اسی لئے وہ اب بھی بے چین۔ غیر مطمئن نظر آتی تھی۔
ایک روز اُس نے ہمت کر کے کہا "آپ ذرا دیر کے لئے باہر بھی گھوم آیا کیجئے۔ گھر میں پڑے پڑے جی نہیں گھبراتا آپ کا؟ لوگ کیا کہتے ہوں گے؟"
"لوگوں کی چھوڑو۔ تم کیا کہتی ہو؟"
اسلم بھائی نے مشکوک نگاہ سے اُسے گھورا اور اس سے جواب دیتے نہ بنا۔
اور انہیں دنوں شہر میں کرفیو کا قہر ٹوٹا۔
اور دعوتوں اور بُلاووں کا سلسلہ ایک دم تھم گیا۔ تو اسلم بھائی کو دن میں بھی تارے نظر آنے لگے۔ گھبرا کے وہ ہر رات زیتون آپا کے جسم میں پناہ ڈھونڈنے کے لئے گویا مجبور ہو کر رہ گئے۔
ماتم کی طرح چالیس روز تک کرفیو نے قہر برپا کیا۔ جمع پونجی سب ختم۔ تن اور دھن دونوں سے کنگال ہوگئے۔
جس دن کرفیو ہٹا تو ایک سنسان بھائیں بھائیں کرتا ریگستان اُن کے سامنے تھا۔ وہ آب و دانہ کی تلاش میں باہر نکلنے لگے تو زیتون آپا دیر تک اُن کو گھورتی رہی پھر ہمت جُٹا کر دھڑکتے دل سے بولی۔ "سُنئے۔ آپ شاہین ریسٹورنٹ میں کوشش کر کے کیوں نہیں دیکھتے بھائی جان بتا رہے تھے کہ اُنہیں ایک اچھے باورچی کی تلاش ہے۔
اس وقت بھی وہ ستون کے سہارے کھڑی تھی۔ اسلم بھائی کو لگا بہت ساری نگاہیں اس کی طرف اُٹھی ہوئی ہیں۔ حالانکہ آس پاس کوئی نہ تھا۔
وہ دیر تک یوں ہی بیوی کو گھورتے رہے۔ چپ چاپ —— پھر سر جھکا کر لاعلاج مریض کی طرح پاؤں گھسیٹتے ہوئے چلنے لگے۔

●

امینہ رضوی

بالکونی

پرانے رئیس گھرانے میں جنم لیا۔ ریاست چھوٹی سی تھی الونت پور۔ پر تھی تو ریاست۔ وہی روایتیں، وہی طور طریقے اور وہی گھڑی ہوئی کہانیاں۔

یہ گھر جب بن رہا تھا تو تمام دن کام ہوتا اور جتنی عمارت بن کر تیار ہوتی رات میں سب مٹی کا ڈھیر ہو جاتی۔ کافی دنوں تک یہ سلسلہ چلتا رہا۔ مزدور اور مالک سبھی پریشان تھے۔ یہ شاید میں نے بیچ سے شروع کر دیا۔ وہاں سے بتاؤں جب میرے آباؤ اجداد ایران سے آئے تھے تجارت کرنے۔ ان کا الونت پور کے راجہ کے ساتھ بہت لین دین تھا اور راجہ ان تاجروں سے گھوڑوں اور قالینوں کی خریداری کرتا رہا بغیر یہ سوچے ہوئے کہ قرض سر سے اونچا ہوا جا رہا ہے۔

یہ لوگ ماہر تجار تھے جب راجہ کو قرض نے اتنا دبا لیا کہ اس کا ادا ہونا ناممکن ہو گیا تو ان لوگوں نے اپنی رقم کا مطالبہ کیا اور قرض کی ادائیگی کی شکل میں انہیں الونت پور کی ریاست مل گئی۔ یہ تجار بے انتہا بہادر بھی تھے۔ انہیں اس طرح بدلے میں ملی ریاست لینا اچھا نہیں لگ رہا تھا۔ اس لئے راجہ کے ساتھ شرط ہوئی کہ ایک مقابلہ تلوار کے دو دو ہاتھ کا ہو جائے۔ راجہ کو کیا اعتراض ہو سکتا تھا، بخوشی تیار ہو گیا۔ شرط تھی ریاست جیتنے والے کی ہو جائے گی۔

مقابلہ ہوا اور اس کا نتیجہ وہی ہوا جو کہ معلوم تھا یعنی میرے اجداد جیت گئے۔ راجہ ریاست چھوڑ کر چلا گیا۔ اب ریاست کا نام ماہ عباس پور ہو گیا۔ کیوں کہ جن کا مقابلہ الونت سنگھ سے ہوا تھا ان کا نام ماہ عباس تھا۔

ماہ صاحب اور ان کے تینوں بھائیوں کی تجارت زیادہ تر ہندوستان میں تھی، اس لئے اپنا وطن چھوڑ کر یہیں آباد بھی ہو گئے —

الونت سنگھ کا محل توڑوا کر اپنا محل تعمیر کروانا شروع کیا اور پھر وہ کہانی شروع ہو گئی کہ عمارت دن بھر بنتی اور رات کو مٹی کا ڈھیر ہو جاتی۔

جب بہت ترکیبوں کے بعد بھی وہ لوگ اس عمارت کو کھڑا رکھنے میں کامیاب نہ ہو سکے تو گڑگڑا کر دعا مانگی کہ پالنے والے اگر کوئی غلط کام کیا ہے تو مجھے آگاہ کر دے میں واپس اپنے وطن چلا جاؤں یا پھر مدد فرما کر میرا کام پورا ہو جائے۔

رات کو خواب میں دیکھا کہ ایک بزرگ تشریف لائے ہیں اور فرما رہے ہیں کہ تمہارے یہاں سے ۱۸، ۲۰ کوس پر ایک جنگل ہے تم چاروں بھائی وہاں جاؤ۔ وہاں ایک بزرگ ملیں گے ان کی ہدایت پر عمل کرنا۔

صبح ہوئی تو ماہ صاحب نے اپنے بھائیوں سے اپنا خواب دہرانا چاہا لیکن سب بھائیوں نے کہا کہ ہم نے بھی یہی خواب دیکھا ہے۔ اب آپ چل دیں۔ چاروں اپنے گھوڑوں پر سوار ہو کر جنگل کی طرف چل دیئے۔ جنگل پہنچنے میں آدھا دن نکل گیا تھا۔ سورج اپنی پوری آب و تاب سے چمک رہا تھا۔ ان لوگوں کا پیاس اور تھکن سے برا حال تھا، لیکن اپنے مقصد کو پانے کی دھن تھی۔ بغیر رکے ہوئے جنگل پہنچ گئے۔ تھوڑی ہی دور گئے تھے کہ تلاوت کی آواز سنائی دی۔ چاروں بھائی اپنے اپنے گھوڑوں سے اتر کر پیدل چلنے لگے۔ ابھی ادھر ادھر نظریں دوڑا رہے تھے کہ ایک طرف سے ان کو بالوں کا ایک ڈھیر نظر آیا جس میں سے تلاوت کی آواز آتی ہوئی محسوس ہو رہی تھی۔ یہ لوگ تجسس میں اس ڈھیر کے قریب پہنچے۔ تو اس میں جنبش ہوئی اور دو ہاتھ برآمد ہو گئے۔ ہاتھوں نے اپنی چاروں طرف سے بالوں کو سمیٹا اور سر سے پیچھے کی طرف الٹ دیا۔ اب ان لوگوں کے سامنے ایک وجیہ نورانی چہرے والے شاندار بزرگ تھے جو قرآن خوانی میں مشغول تھے۔ بزرگ نے بغیر نظریں اٹھائے ان لوگوں سے کہا کہ تم پریشان نہ ہو تم لوگ چلو میں آتا ہوں۔ ایک کوزہ کھیر پکا کر رکھو۔ ان بھائیوں کا خوف اور

۱۱۱۔ کرشی اپارٹمنٹ، ڈی بلاک، وکاس پوری، نئی دہلی ۱۸

حیرت کے مارے بُرا حال تھا۔ اپنے اپنے گھوڑے سنبھالے اور بغیر کچھ بولے ہوئے واپس چل دئیے یہاں آتے ہوئے راستے میں پیاس کی شدّت سے بُرا حال تھا، لیکن واپسی میں ایسا محسوس ہوا کہ خوب سیراب ہو کر آئے ہیں۔ اور راستہ کب کٹا معلوم ہی نہ ہوا۔ ان بزرگ کی شخصیت کے سحر میں ایسا ڈوبے کہ کسی چیز کا ہوش ہی نہ رہا۔

گھر میں داخل ہوئے، لیکن اس کو تو گھر کہا ہی نہیں جاسکتا تھا۔ اس کھنڈر میں داخل ہوئے تو دیکھا کہ ایک چوکی پر وہی بزرگ تلاوت میں مصروف ہیں۔ ان لوگوں کے منھ حیرت سے کھُلے رہ گئے۔ جاکر پیر پکڑ لئے کہ آپ ہمیں بتائیں کہ آپ کون بزرگ ہیں۔ ہم آپ کی کیا خدمت کریں اور کس طرح کریں۔ اُنہوں نے ان لوگوں کو تسلّی دی اور کہا۔ صبر کرو اور میری باتیں غور سے سُنو۔

"جس جگہ پر میں بیٹھا ہوں یہاں ایک اچھوتی کوٹھری بنوا دینا جس کوٹھری میں کبھی کسی قسم کی نجاست نہ جاسکے۔ میرا سب سامان جو میں چھوڑ کر جاؤں اسے تبرک سمجھ کر اپنے پاس رکھنا پھر اُنہوں نے کھیر کا کونڈہ اُٹھایا تو یہ لوگ اور بھی حیرت زدہ ہوئے کہ ہم لوگوں نے تو پکوایا نہیں۔ یہ کھیر آئی کہاں سے۔ پھر بھی یہ لوگ خاموشی سے سب دیکھتے رہے۔ بزرگ نے اس کونڈے میں سے کچھ کھیر کھائی اور باقی ان لوگوں کے آگے کر دی۔ چار بھائیوں میں سے دو نے تو بغیر کسی ہچکچاہٹ کے کھالی، لیکن دو بھائیوں کو ذرا تامل ہوا کہ جھوٹی کھیر کس طرح کھالیں۔ جن بھائیوں نے کھیر کھائی تھی بزرگ ان سے مخاطب ہوئے۔

میرا نام شاہ محمد ہے۔ میں اپنی چھڑی، کھڑاؤں، عمامہ تم لوگوں کے پاس تبرک کے طور پر چھوڑ جاؤں گا۔ تم لوگ اگر میری باتوں پر عمل کروگے تو شاد و آباد ہوگے ورنہ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی تمہارا نام کوئی نہیں جانے گا اور جو عزت ملنی چاہیئے، وہ نہیں ملے گی۔

"سب سے پہلی بات کبھی دربان نہ رکھنا کہ سائل کو واپس کر دے۔ اپنی چھت پر سایہ نہ کرنا۔ یعنی دو منزلہ نہ بنوانا۔"

"دروازہ پر چھپایہ نہ باندھنا۔"

"میری فاتحہ مہینے کی پہلی جمعرات کو کھیر پر دلوا کر تم لوگ اور جب تم لوگ نہ ہو تو تمہاری اولاد ہی کھائے کسی غیر کو نہ دینا۔ اس سے تم لوگ ہمیشہ خوش اور آباد رہو گے تم کو نسل در نسل عزّت ملے گی اور جنہوں نے میری حکم عدولی کی ہے، اُن کی نسل منقطع ہو جائے گی۔"

چاروں بھائی نظریں جھکائے ان کی باتوں میں اتنا محو تھے کہ گردوپیش کا ہوش ہی نہیں تھا۔ تھوڑی دیر تک جب کوئی آواز نہ آئی تو نگاہیں اُٹھائیں اور حیرت زدہ رہ گئے۔ تخت پر عمامہ، چھڑی اور کھڑاؤں رکھی تھی اور بزرگ غائب ہو چکے تھے۔ سب نے چاروں طرف ڈھونڈا لیکن وہ کہیں ہوں تو ملیں۔ بہرحال جب ذرا ہوش و حواس درست ہوئے تو وہ چیزیں بہت عزّت و احترام سے ایک چمڑے کی پٹاری میں رکھیں اور گھر بنوانے کا کام نئے سرے سے شروع کیا تھا۔ رات دن میں محل تیار ہو رہا تھا — ہاں اچھوتی کوٹھری سب سے پہلے بنوا کر تبرکات مچان پر رکھ دئے گئے۔

آخر کار بزرگ کی ہدایت کے مطابق بہت بڑا محل بن گیا، لیکن چھت پر سایہ نہ ہو سکا — تھوڑی سمجھ آئی تھی تو یہ کہانی (میری کھلائی منو کی اماں) نے سنائی تھی۔ ہمارے گھر کی تہذیب تھی کہ کام کرنے والوں کو بھی نام لے کر نہیں پکارتے تھے۔ پھپھو، چچی، اماں وغیرہ کہتے تھے، کھلائی کا درجہ تو ویسے بھی ماں جیسا ہی ہوتا ہے۔

اس لئے میں بھی اُنہیں ماں جی کہتی۔ بہت شوق تھا کہ گھر میں کوٹھا ہوتا اور ہم وہاں دوسرے گھر کے بچوں کی طرح اودھم چوکڑی مچاتے۔ لیکن اس کہانی کے بعد تو ساری خواہش پر پانی پھر گیا۔ اب تو سوال ہی نہیں تھا کوٹھے کا۔

نانہیال بھی زمیندار گھرانے کا تھا۔ بہت چھوٹی سی زمینداری تھی، لیکن تھے شوقین لوگ اور بھرپور طریقے سے جینا جانتے تھے۔ پوری زمینداری ایک گاؤں پر مشتمل تھی۔ گاؤں کا نام اصغر آباد تھا۔ میرے نانا سات بھائی تھے۔ اس وقت بھی جب کہ تعلیم کا زیادہ رواج نہیں تھا یہ بھی تعلیم یافتہ اچھے ادبی ذوق کے حامل تھے اور سب بہت وجیہہ تھے۔ شاید یہ لوگ بھی ایران سے آئے تھے۔ مجھے ٹھیک طرح سے یاد نہیں۔ بہرحال ہندوستان کے نہیں تھے — اصغر آباد کیوں کر اور کب پہنچے اس سے بحث نہیں۔ یہاں کی خوب صورتی دیکھ کر اصغر آباد کو آباد کر لیا یہ اچھی طرح معلوم ہے۔

اس چھوٹے سے گاؤں میں ہم لوگوں کی ڈیوڑھی ہی سب سے بڑی تھی۔ پتھر کی یہ عمارت اپنا جواب آپ تھی۔ اس کے چاروں طرف باغ رہنے والوں کے ذوق کا آئینہ دار تھا۔ بڑے ہال کے دروازے باغ میں کھُلتے تھے۔ دروازے کے سامنے دونوں طرف بیلے کی چھوٹی چھوٹی جھاڑی تھی اور بیچ میں پتلا سا راستہ۔ بوگن ویلیا سے راستے دروازہ بنا ہوا تھا اور بیلے کے بیچ بیچ ہارسنگھار اور رات کی رانی کی باڑھ تاکہ اس راستے پر چلنے والوں پر پھولوں کی ہلکی ہلکی بارش بھی ہوتی رہے۔ راستے کے دونوں طرف باغ تھا۔ آم، امرود اور سنگترہ خاص پھل تھے۔ اس کے علاوہ دو دو چار چار پیڑ ہر پھل کے تھے۔ ہارسنگھار اور رات کی رانی باغ کی چار دیواری کے ساتھ ساتھ پورے باغ کا احاطہ کئے ہوئے تھے۔ رات ہوتے ہی پورا

ماحول خوشبو سے معطر ہو جاتا تھا، لیکن میرے لئے اس گھر کی سب سے خوبصورت چیز تھی اس کا کوٹھا۔ اور کوٹھے میں بھی خاص طور سے بالکونی۔

اس وقت تک بالکونی کا لفظ سنا ہی نہیں تھا۔ اپنی زبان میں چھجا کہتے تھے۔ چھجے پر کھڑے ہو کر پورے باغ اور دُور دُور کے نظاروں سے لُطف اندوز ہوا جا سکتا تھا۔ ممکن ہے اور کسی کو مزہ نہ آتا ہو، لیکن میرا دل تو صرف وہیں پر لگتا تھا۔ باغ کی حد ختم ہوتے ہی ایک تالاب تھا جس میں سنگھاڑے کی بیلیں ڈلوا دی جاتی تھیں۔ تالاب کے چاروں طرف چھوٹے چھوٹے پہاڑی نما ٹیلے تھے اور اس کے بعد ریلوے لائن۔ ایک ٹیلے کے پیچھے ایک میدان تھا اس میں میرے ہی گھر والوں نے ایک اسکول بنوا دیا تھا۔ یہ سب کچھ ایسا تو نہیں ہے جس کا ذکر ہر ایک کو لُطف دے، لیکن میری زندگی کی خاص خاص یادوں میں یہ باتیں بہت زیادہ نمایاں تھیں۔ رات کے وقت بارش میں چھجے پر گھنٹوں کھڑی گزار دیتی۔ اگر اتفاق سے کوئی ٹرین گزر جاتی تو نہ پوچھئے کہ کیا سماں ہوتا۔ پورا گاؤں تاریکی میں ڈوبا ہوا موسلا دھار بارش اور اس میں گزرتی ہوئی ٹرین کے ڈبوں کی دُور سے آتی ہوئی روشنی چونکہ اپنے گھر میں بالکونی بننے کا سوال ہی نہیں تھا۔ اس لئے اس چھجے سے مجھے عشق تھا۔

بہت وقت گزر گیا۔ اسکول کی پڑھائی سے کالج کی پڑھائی۔ شادی اور پھر بچے۔ سب کچھ دماغ کے کسی کونے میں دبک کر رہ گیا۔ اور دنیا کے دھندوں میں ایسا اُلجھی کہ پھر بالکونی ذہن سے نکل گئی۔ بلکہ نکال دی کیوں کہ میرے شوہر کو اوپر کے مکان سے چڑھ تھی۔ حالانکہ دہلی میں اوپر کے مکان نیچے کی بہ نسبت سستے ہوتے ہیں۔ لیکن بات اپنی پسند کی ہے۔ یہاں آکر بھی بالکونی کا شوق پورا نہ ہوا تو اس کو ذہن کے ایک کونے میں دبا دیا۔

وقت گزرتے گزرتے عمر کی پینتیسویں منزل پر پہنچا۔ زندگی نہ معلوم کتنے رنگ بدلتی ہے۔ کیسے کیسے موڑ آتے ہیں۔ میری بھی بہت ہی پُرسکون زندگی میں ایسا ہنگامی دور آیا کہ صرف میرے چھوٹے سے کنبے پر ہی نہیں، پورے خاندان پر اس کا ایسا اثر پڑا کہ سب اپنی جگہ سے ہل کر رہ گئے۔

ہم لوگ سات بھائی بہن تھے ——

دادھیال اور ننہیال کے ماحول میں زمین آسمان کا فرق تھا۔ لیکن دونوں ماحول اپنی قسم کے بہترین ماحول تھے۔ ایک قدیم تھا دوسرا جدید۔ دونوں کی اپنی اہمیت تھی یہ سال بھر اسکول کی وجہ سے دادھیال میں گزرتا اور گرمیوں کے دو مہینے کی چھٹیاں ننہیال میں۔ جنہوں نے دونوں قسم کے ماحول دیکھے ہیں، اُنہیں اندازہ ہو سکتا ہے کہ نئے اور پرانے طریقوں میں کیا خصوصیت ہو سکتی ہے اور کس کا کیا لُطف ہوتا ہے۔ خدا نے ہم سب کو صحت کی دولت بھی جی کھول کر دی تھی اور آپس میں پیار محبت بھی تھا۔ دونوں خاندانوں کی بڑی خصوصیت یہی تھی کہ سگے اور سوتیلے کا فرق کسی کو معلوم ہی نہیں ہو سکا۔ کسی ایک کے پھانس لگنے سے سارے خاندان کو تکلیف ہوتی تھی۔

سسرال بھی بے حد قدر دان تھی اور شوہر بے انتہا پیار کرنے والا۔ اور خدا نے دو بیٹیاں دے کر اُسے اور بھی خوبصورت بنا دیا۔ زندگی میں فکر اور پریشانی کا باب ابھی تک نہیں کھلا تھا کہ ایک دم سے کسی منحوس سائے کا اثر ہوا۔ اور زندگی کا پانسہ ایک دم ہی پلٹ گیا۔ میں خدا کی ناشکری نہیں کر رہی ہوں۔ صرف بتا رہی ہوں کہ پریشانیوں کا سلسلہ میری بیماری سے شروع ہوا بیماری ایسی موذی تھی کہ بغیر کسی اطلاع کے اپنی جڑیں مضبوط کرتی رہی اور جب جسم میں اپنے ہونے کا اعلان کیا تو اتنی دیر ہو چکی تھی کہ دعا اور دوا سب بیکار معلوم ہو رہی تھیں، لیکن جب تک سانس چلتی ہے انسان اس کا دامن نہیں چھوڑتا۔ گھر والوں، سسرال والوں اور بچیوں نے سر دھڑ کی بازی لگا دی مجھے بیماری کے چنگل سے نکالنے کے لئے۔ کیا کیا جتن کیا۔ کیا کیا تجربات ہوئے اور کیسا کیسا وقت گھر والوں پر سے گزر گیا۔ یہ میں اتنی اچھی طرح نہیں جان سکی جتنی اچھی طرح گھر والے جانتے ہیں۔ کیونکہ میرا تو زیادہ وقت بیہوشی میں گزرتا تھا۔

ہم لوگ کھاتے پیتے گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ لیکن بیماری راجاؤں والی تھی۔ اس کا بوجھ اکیلے گھر والوں کے کندھے نہیں برداشت کر سکتے تھے۔ اس لئے نہ معلوم کس کس کا سہارا اور احسان لینا پڑا اور علاج کے لئے وہاں جانا پڑا جس کے بارے میں لوگوں کا مشترکہ رویہ یہ تھا کہ وہاں تو خدا ڈاکٹروں کے اختیار میں ہے اور وہ مجھے اس سے چھین لیں گے۔ یہی اُمید لے کر میرے گھر والوں نے مجھے میرے شوہر کے ساتھ امریکہ کے لئے سوار کر دیا۔ اس لئے بھی کہ وہاں میرا بھائی موجود تھا۔ جو شاید اسی غرض سے گیا تھا کہ مجھے خوش آمدید کہہ سکے۔

رخصت ہوتے وقت یہ یقین تھا کہ سب سے آخری ملاقات ہے۔ اب زندہ واپس آنا نصیب نہیں ہوگا۔ یہ بائیس گھنٹے کا سفر کیسے گزرا نہیں معلوم۔ جب اپنی منزل پر پہنچے تو شام ہو رہی تھی۔ آنکھ کھلی تو اپنی زندگی اس وقت بہت خوبصورت لگی جو بھائی کی شکل میں میرے سامنے تھی۔ آنکھوں میں وہ خوبصورت شکل کھب کر رہ گئی اور ایسی کھبی کہ نظر لگ گئی۔

اپنے دوستوں اور گارلسی کے ساتھ

خوش ہو کر ہاتھوں ہاتھ لیا۔ اپنے ہاتھوں سے وہیل چیئر چلاتا ہوا کار تک لایا اور وہاں سے گود میں اٹھا کر کار میں بٹھا دیا۔ دو گھنٹے کے اندر ہم لوگ گھر میں تھے۔ گھر بہت خوبصورت تھا اور گھر میں سب سے خوبصورت چیز تھی بالکونی۔ جو گھر کے تین طرف تھی۔ میں بہت خوش ہو گئی کہ زندگی بھر کی بالکونی کی حسرت پوری ہو گئی۔ وہاں کے پانچ یا سات بجے کا مطلب ہے کہ رات کا قبضہ ہو چکا ہے۔ گھر پہنچتے پہنچتے رات ہو گئی تھی۔ دو دن کے سفر کی تکان نے بالکل ہی توڑ دیا تھا اور میں تو ویسے بھی ٹوٹی پھوٹی زندگی کی آخری سیڑھی پر کھڑی تھی۔

صبح چمکدار سورج اپنے یہاں کی طرح دکھائی دیا۔ دماغ میں اس ملک کا جو نقشہ تھا اس سے موازنہ کیا۔ خیال تھا شیشے کی سڑکیں ہوں گی۔ سونے چاندی کے درخت اور اس میں ڈالر کے پھل لگے ہوں گے۔ لیکن یہ کیا۔ یہاں تو سورج کی روشنی سے ہی صبح ہوئی۔ چائے کی پیالی کے ساتھ میری زندگی سامنے تھی۔ اس چائے کا مزہ آج تک زبان پر ہے۔ چائے پی اور ذرا ہوش ٹھکانے ہوئے۔ تو اپنے اطراف دیکھنا شروع کیا۔ میں تو کوٹھے پر سو رہی تھی۔ سامنے دیوار پر بہت بڑی کھڑکی کسی حد تک شہر کا نظارہ کرنے کو کافی تھی۔ لیکن اس گھر میں تو تین طرف بالکونی تھی وہ کہاں گئی۔ تھوڑی سی دل میں بے چینی ہوئی اور برداشت نہ کرنے کی حالت میں پوچھ بیٹھی۔

بجیا تھوڑا صبر کرو۔ ابھی پورا گھر گھماؤں گا۔ ہاں یہ بات مزے کی ہے کہ کوٹھا اوپر ہے اور بالکونی تم نیچے چھوڑ آئی ہو۔ میں نے اپنے صبر کا زیادہ امتحان نہیں لیا۔ اس کا ہاتھ پکڑ کر دھیرے دھیرے نیچے پہنچ گئی۔ بیٹھک کا دروازہ کھول کر سہاری کرسیاں بالکونی پر رکھی جا چکی تھیں۔ اپنی خوشی کا اندازہ میں لگا سکتی ہوں۔ بتا نہیں سکتی۔ وہ بھی بہت خوش تھا۔ انگ انگ سے خوشی پھوٹ پڑ رہی تھی۔ چلو اب اٹھو بجیا۔ تم کو پورا گھر تو گھما دوں۔ اس کے اصرار کے باوجود وہاں سے اٹھنے کا دل نہ چاہا۔ تم پہلے زبانی بتا دو پھر دیکھ بھی لوں گی۔

اچھا تو پھر اپنے سامنے سے دیکھنا شروع کرو۔ وہ سامنے جو گیٹ دکھائی دے رہا ہے اسی گیٹ سے رات تم آئی تھیں۔ اس کے ساتھ باؤنڈری وال ہے۔ یہی اپنے گھر کی حد ہے۔ میرے گھر کے دونوں طرف مقامی لوگ ہیں۔ بس صاحب سلامت ہے۔ اچھے لوگ ہیں۔ باؤنڈری کے ساتھ ساتھ لان اپنا ہے اور کیاری میں گلاب کی شاخیں میں نے خود ہی اگائی ہیں اور ہاں وہ دیکھو۔ سب سے آخری کونے میں نظر ڈالو تو مزا آئے گا۔

میری نگاہ واقعی وہاں جا کر ٹک گئی۔ ایک کونے کا کافی بڑا حصہ بہت شاداب ہرا دکھائی دے رہا تھا اور دور سے یہ نہیں معلوم ہو رہا تھا کہ کس قسم کے پودے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ کچھ سرخ اور ہرے پھل اور دکھائی دے رہے تھے۔ لیکن پہچاننا مشکل ہو رہا تھا۔ میرا تجسس دیکھ کر وہ اور خوش ہو رہا تھا۔

اچھا بھائی جان آپ بتائیے کہ وہ کیا ہے۔ میرے شوہر کے پیڑ پودوں میں دلچسپی کے سبب اس نے ان کا امتحان لے لیا۔ بھئی میں فیل ہو گیا۔ اب تم خود ہی بتا دو۔ اچھا تو پھر سنئے۔ وہ گوشۂ محبت ہے وہاں کھیرا، ککڑی، خربوزہ، ٹماٹر، کریلا اور مرچ سب ایک ساتھ ایک دوسرے سے گلے مل رہے ہیں۔ یہ نیا تجربہ کیا ہے۔ سارے بیجوں کو ملا کر ایک ساتھ بو دیا۔ اب آپ کھیرے کے پیڑ میں مرچ اور کریلے کے پیڑ میں خربوزہ دیکھیں گے۔

یا شاید یہ الوکھا پن میرے ڈوبتے ہوئے ذہن کی اختراع تھی۔

ایک بڑا زبردست طوفان آیا۔ پیڑ پودے، چھتیں اور دروازے سب اڑنے لگے۔ گرد سے سب کچھ دھندلا گیا اور سارا منظر آپس میں گڈمڈ ہو گیا۔ بالکونی اوپر اور کوٹھا نیچے آ گیا۔ گوشۂ محبت کے سبزہ کی جگہ ڈھول کا بونڈر ناچ رہا تھا۔

بس ایک خاموشی، ایک سناٹے کی خواہش تھی۔ چپ مکمل چپ۔

میں بستر سے اٹھ رہی تھی۔ اور میرا بھائی اپنے صحت مند جسم کا حصہ مجھے دے کر ایک طویل اور نہ ٹوٹنے والے کوما میں جا چکا تھا۔ میں نے دیکھا کہ سامنے سے ماہ عباس والے بزرگ چلے آ رہے ہیں اور پکار کر کہہ رہے ہیں۔ ماہ عباس میں نے منع کیا تھا کبھی پیچھے والے مکان میں نہ رہنا۔ جونک کے آنکھیں کھولیں تو میری بڑی بیٹی نے کہا اماں، آج کھیر پکائی ہے۔ ذرا سا کھا لو۔

تبصرے

نام کتاب : جامِ جہاں نما، اردو صحافت کی ابتدا
نئی دہلی ۱۹۹۲
مصنف : گر بچن چندن
صفحات : ۲۴۸
قیمت : ۵۰ روپے
ناشر : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر،
نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

مبصر : مہدی عباس حسینی ، دہلی

گر بچن چندن صاحب کا ابتدائی میدان گو کہ صحافت تھا، لیکن زیرِ نظر کتاب سے انہوں نے واضح کر دیا ہے کہ دراصل تحقیق سے ان کو فطری لگاؤ... اور مناسبت ہے پھر ان کو مرشد بھی مالک رام کے پائے کا ملا۔

تحقیق کے خارزار میدان میں جس حزم و احتیاط، تلاش و جستجو، صبر و استقلال، لگن اور ایمان داری کی ضرورت ہے وہ چندن صاحب میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ اس کتاب میں چندن صاحب نے جن حقائق کو واضح کرنے کی (ثابت کرنے کی نہیں) کوشش کی ہے وہ میری رائے میں حسب ذیل ہیں:

جامِ جہاں نما اردو کا پہلا اخبار تھا۔ یہ اخبار کسی انگریز تاجر کمپنی نے نہیں ایک فارسی داں بنگالی ہندو ہری ہر دت نے نکالا تھا۔ اس کے ایڈیٹر منشی سدا سکھ لال اور پرنٹر ولیم ہاپکنس ...... کمپنی تھی۔ ہری ہر دت سرکاری ملازم ہونے کے باوجود نہ صرف ایک جدت پسند صحافی تھا بلکہ ہندوستانیوں کے مساوی حقوق کے لئے اس نے حاکموں سے دو ٹوک بات کرنے کی جرأت بھی کی۔

اُردو صحافت "بنگلہ کے بعد برِ صغیر کی دوسری قدیم ترین صحافت ہے اور نئے ہندوستان کے ذہن کو بنانے والے انیسویں صدی کے سب سے اہم زمانے کے مزاج و شعور کی پرورش گاہ رہی ہے۔" انگریز حاکم ہندوستان میں صحافت تو کیا طباعت کے چلن کو بھی خطرناک سمجھتے تھے چوں کہ ہندوستان میں وقائع نویسی اور اخبار نویسی کی روایت مغل بادشاہوں نے عام کر دی تھی۔ لہٰذا اگر اردو کو کوئی چھاپہ خانہ پہلے مل جاتا تو اردو صحافت ہندوستان کی قدیم ترین صحافت ہوتی۔ 'جامِ جہاں نما' کو انگریز حکام نہ صرف اعلیٰ درجہ کا اخبار سمجھتے تھے بلکہ انگریز حکومت کے چیف سکریٹری ولیم بیئر ورتھ بیلی نے اخبار کے پہلے چھ شماروں کا جائزہ لے کر اس اخبار کو سیاسی بیداری کے جذبات پیدا کرنے والا اور سامراج کے استحکام کے خلاف خطرہ بننے کا اندیشہ ظاہر کیا تھا۔"

"جامِ جہاں نما" نے انگریزوں کی ہدایت کے برخلاف اودھ اور حیدر آباد کی خبریں شائع کیں اور انگریزوں نے اس کی کاپیاں خریدنا بند کر دیں اور رعایتی محصول ڈاک نہیں دیا۔ چندن صاحب نے نہ صرف ہری ہر دت اور سدا سکھ لال کے کوائف زندگی پہلی بار تفصیل کے ساتھ دیے ہیں بلکہ اردو صحافت اور ہندوستانی سماج کی ارتقا کی کہانی بھی بیان کی ہے۔

میرے خیال میں چندن صاحب نے جامِ جہاں نما اور اردو صحافتی نثر کے ارتقا کے بارے میں ایک نہایت اہم اشارہ ان الفاظ میں کیا ہے: "یہ ایسی زبان کی نثر کا پہلا نمائندہ تھا جو صدیوں سے بول چال کی سرحد پر کھڑی پر تول رہی تھی۔ اس زبان کے بولنے والوں میں اخبار بینی یا مطالعے کا کوئی نمایاں رجحان نہیں تھا۔ انہوں نے ابھی تک کوئی ایسی کتاب بھی نہیں دیکھی تھی جو ان کی مروجہ نثر میں چھپی ہو۔"

چندن صاحب کے آخری جملے سے جزوی طور پر اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ اس وقت فورٹ ولیم کالج کی مطبوعہ کتابیں سامنے آ رہی تھیں۔ بہرحال ان کی کتاب سنجیدہ قارئین کے لئے ایک نعمت ہے کیوں کہ اس سے تحقیق کے متعدد نئے گوشے برآمد ہو سکتے ہیں۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ کتاب کی بعض تصویریں اور اقتباسات نفسِ مضمون سے کچھ غیر متعلق ہیں۔ لیکن انہوں نے یہ مواد بڑی محنت سے انڈیا آفس لائبریری اور نیشنل آرکائیوز سے حاصل کیا ہے اور آئندہ تحقیق کرنے والوں کو ان سے بڑی مدد مل سکتی ہے۔

نام کتاب : جادۂ نور
شاعر : درشن سنگھ دُگل
قیمت : ۷۰ روپے
صفحات : ۲۳۲
ناشر : ساون کرپال سنگھ روحانی مشن، دہلی ۱۱۰۰۰۹

مبصر : مہدی عباس حسینی، دہلی

'جادۂ نور' درشن سنگھ دُگل کا چوتھا مجموعۂ کلام ہے۔ اس کا پہلا حصہ بادبانِ دین

سے اظہارِ عقیدت پر مشتمل ہے اور دوسرا حصّہ موجودہ زمانے میں انسانیت کے کرب اور اس کے مداوا کی تلاش کے بارے میں ہے۔

درشن سنگھ نے لاہور میں صوفی غلام مصطفیٰ تبسّم اور دہلی میں شمیم کرہانی سے مشورۂ سخن کیا تھا۔ لہٰذا اُن کے کلام میں زبان کی چاشنی بھی ہے اور روانی کے ساتھ پختگی بھی۔ جہاں تک زیرِ نظر مجموعے میں ان کی شاعری کے موضوعات کا تعلق ہے، اُنہیں "تلاشِ حق" اور "خدمتِ خلق" کہا جا سکتا ہے۔ جو ہمیشہ سے دنیا کی اعلیٰ ترین شاعری کے موضوعات رہے ہیں۔

درشن سنگھ نہ صرف ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ شخص تھے بلکہ ایک عالی ظرف اور وسیع القلب انسان بھی تھے۔ اگر وہ چاہتے تو محض سکھ دھرم کے ہادیانِ دین کے بارے میں اعلیٰ پائے کی شاعری کر سکتے تھے، لیکن 'جادۂ نور' میں ہمیں جہاں گرونانک، گوبند سنگھ، سنت ساون سنگھ مہاراج اور سنت کرپال سنگھ کی خدمت میں خراج ہائے عقیدت ملتے ہیں، وہاں سری کرشن، مہاتما گوتم بدھ، بھگوان مہابیر، حضرت عیسیٰؑ اور حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم، حضرت علیؓ، حضرت امام حسینؓ، حضرت نظام الدین اولیاؒ، حضرت امیر خسروؒ اور سوامی رامانند سے بھی اظہارِ عقیدت و خلوص و محبت ملتا ہے۔ گورونانک کی تعریف کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

وقت نے پھینکی تھیں ظلمت کی کمندیں لیکن
تیرا خورشید جہاں تاب درخشندہ ہے
نوری نور ہے پیغامِ ہدایت تیرا
کل بھی تابندہ تھا اور آج بھی تابندہ ہے

تو حضرت محمدؐ کی شان میں فرماتے ہیں:

نہ تُو عرب کے لئے تھا نہ تو عجم کے لئے
اک آستیں تھا زمانے کی چشمِ نم کے لئے

اور حضرت امام حسینؓ کے لئے تو خلوص و عقیدت کا بے پناہ جذبہ اعلیٰ ترین شاعری کی شکل میں نمودار ہوتا ہے:

حُسینؓ درد کو، دل کو، دُعا کو کہتے ہیں
حُسینؓ اصل میں دینِ خدا کو کہتے ہیں

حُسینؓ حوصلۂ انقلاب دیتا ہے
حُسینؓ شمع نہیں آفتاب دیتا ہے

حُسینؓ لشکرِ باطل کا غم نہیں کرتا
حُسینؓ عزم ہے ماتھے کو خم نہیں کرتا

حُسینؓ عزم ہے نمرود سے بغاوت کا
حُسینؓ سے نہ اُٹھا تا سوال بیعت کا

حُسینؓ سعیٔ تجلّی میں کامیاب ہوا
لہو میں ڈوب کے اُبھرا تو آفتاب ہوا

نام کتاب : کلیاتِ سحر
شاعر : کنور مہندر سنگھ بیدی سحر
مرتب : کے۔ ایل۔ نارنگ ساقی
قیمت : ۲۰۰ روپے۔ صفحات : ۴۲۴
ناشر : کنور مہندر سنگھ بیدی کمیٹی
ایل۔۴، کناٹ سرکس، نئی دہلی
مبصر : مہدی عباس حسینی ، دہلی

درشن سنگھ دُگّل اور کنور مہندر سنگھ بیدی سحر میں کئی خاصیتیں مشترک تھیں تو کئی خاصیتیں متضاد۔ دونوں سکھ تھے۔ دونوں کے اجداد مذہبی رہنما تھے۔ دونوں عالی ظرف شریف اور وسیع القلب انسان تھے جو مذہبی تعصب سے بہت بلند تھے اور دونوں محبِّ اُردو تھے۔ فرق صرف یہ ہے کہ کنور مہندر سنگھ بیدی ایک جاگیردار گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ اور درشن سنگھ ایک نسبتاً غریب گھرانے سے۔ درشن سنگھ کو روحانیات میں دلچسپی تھی تو مہندر سنگھ کو اسی دنیا سے ..... جبھی "جادۂ نور" عارفانہ شاعری کا نمونہ ہے تو 'کلیاتِ سحر' سیکولر شاعری کا۔ سحر اپنی شاعری کے بارے میں خود لکھتے ہیں:

"میری شاعری میں تین موضوعات مرکزی حیثیت رکھتے ہیں، حُسن بالخصوص نسوانی حُسن اور اس کے گوناگوں مظاہر سے ایک تعلقِ خاطر، جسے عشق کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ جسے آپ چاہتے ہیں اسے اپنانے کا جذبہ میرے نزدیک ایک فطری جذبہ ہے، لیکن اس جذبے کی تطہیر ضروری ہے اور اس تطہیر کا سروسامان نشاطِ وصل نہیں، صدماتِ ہجر فراہم کرتے ہیں۔"

"شراب پر بھی میں نے بہت کچھ لکھا ہے اور دوسرے خمریات گو شعراء سے ہٹ کر کہا ہے..... پنڈت اور ملّا کی منافقانہ روش اور ان کے ریاکارانہ طرزِ زندگی کا بھی مجھے ذاتی تجربہ ہے۔ منافقت اور ریاکاری سے مجھے ازلی بیر ہے! جب یہ مذہبی تقدس کا لبادہ اوڑھ کر سامنے آئیں تو ان کی سماجی ضرر رسانی دوچند ہو جاتی ہے۔"

کنور مہندر سنگھ بیدی سحر نے بہت کچھ لکھا ہے۔ اور کہیں کہیں خصوصاً ان کی نظموں میں (جو عام طور سے مسدس کی شکل میں ہیں) زورِ بیان اور خطابت کے ساتھ یکسانیت کا بھی احساس ہونے لگتا ہے۔ غزلوں میں بھی ان کے کلام کا ایک خاص معیار ہمیشہ برقرار رہتا ہے، لیکن جب وہ گاہے بگاہے اس معیار سے بلند ہوتے ہیں تو

ایسے یادگار شعر کہہ جاتے ہیں جو دل کو بھی چھوتے ہیں۔ اور دعوتِ فکر بھی دیتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

دیر و کعبے سے آگے ہے منزل
چلتے چلتے کہیں رُک نہ جانا
ذوقِ سجدہ تو سر میں ہے لیکن
سر کے قابل بھی ہو آستانہ

اور انہیں دو مضامین کو دوسرے پیرایہ میں:

انہیں کیا علم جو ہم کو یہاں سمجھانے آئے ہیں
کہ ہم دیر و حرم ہوتے ہوئے میخانے آئے ہیں

جھکے تو ہیں مگر اک آستاں پر
بڑے خوددار ہیں، مغرور ہیں ہم

اور سحر کا یہ شعر ؎

فغان و ضبطِ آہ میں یہی ہے فرق اور کیا
کہ آگ تو لگی رہی مگر دھواں بدل گیا

آرزو لکھنوی کے اس شعر کی یاد تازہ کرتا ہے:

اب شام نہ ہم دیکھیں گے اے آہ سحر گاہ
جلنے کا دھواں اور ہے بجھنے کا دھواں اور

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا سیر حاصل مقدمہ مجموعے کی افادیت کو دوبالا کرتا ہے۔

نام کتاب : جہاد (افسانے)
مصنف : مظہر سلیم
قیمت : ۳۰ روپے
صفحات : ۹۶
ناشر : تکمیل پبلی کیشنز کرلا، بمبئی ۷۰
مبصر : یوسف ناظم، بمبئی

مظہر سلیم نیا نام نہیں ہے۔ ان کے افسانے اچھے اچھے رسالوں میں شائع ہوتے ہیں اور پسند بھی کئے گئے ہیں۔ اب ان کی کتاب چھپ کر بازار میں آئی ہے۔ کتاب جتنی مختصر ہے، اتنی ہی مختصر عزیز قیسی کی تعارفی تحریر ہے جس کے الفاظ گنے جاسکتے ہیں (اور شاید چُنے بھی جاسکتے ہیں) مظہر سلیم نے یہ تحریر صرف اس لئے اپنی کتاب میں شامل رکھی ہے کہ اس میں ان کی تعریف یا توصیف کا ایک جملہ بھی نہیں ہے اور یہی بات مجھے پسند آئی۔ یہ کتاب ایک شاکی، مضطرب دوڑ پڑنے کے لئے بے چین نوجوان کی کتاب ہے۔ اور اتفاق دیکھئے کہ مظہر سلیم کا اظہارِ خیال "میرا ادبی جہاد" اس کتاب کی سب سے اچھی کہانی ہے۔ کوئی کھید بھاؤ نہیں۔ تھوڑی سی تلخی اس میں ہے، لیکن ادب میں اتنی گرمی تو ہونی چاہیے۔ مظہر سلیم نے لکھا ہے: "کہانی لکھنا میرے لئے خوشگوار عمل نہیں ہے بلکہ کرب آمیز عمل ہے۔ نہ یہ میرا شوق ہے اور نہ میں نے کسی فیشن کے زیر اثر کہانیاں لکھی ہیں بلکہ یہ میری مجبوری بن گئی ہے۔" اور لکھا ہے: "اب افسانہ میری ذہنی ضرورت ہے۔"

آج کا نوجوان طبقہ کتنی بے باکی سے اپنی بات کہہ دیتا ہے۔ بہتوں کو ایک بیس سالہ نوجوان کی بے باکی پسند نہیں آئے گی، لیکن معمّر لوگ شاید بھول گئے ہیں کہ انہوں نے بھی ایسی عمر سے سوچا ہی تھا۔ بس فرق یہ ہے کہ کہتے کہتے رُک گئے تھے۔ "سائبان" اس چھوٹے سے مجموعے کی بہت اچھی کہانی ہے۔ عزیز قیسی نے کہا ہے کہ کبھی کبھی اپنے پانچویں، چھٹے، ساتویں مسودے کو بھی اچھا افسانہ نگار افسانہ نہیں سمجھتا۔ اب میں کیا عرض کروں ظفر نے کہا تھا کہ ؎

خدایا تُو نے غم اتنے دئے تھے

اس طرح تو ایک اچھا افسانہ نگار ڈھیروں اسٹیٹسری کی دعا کے علاوہ عمرِ خضر کی بھی دُعا مانگتا اور اس دعا کے الفاظ میں بھی ترمیمات پیش کرتا رہتا۔

نام کتاب : یہ قدم قدم بلائیں
شاعر : عامر عثمانی
قیمت : ۴۰ روپے
صفحات : ۱۸۰
ناشر : مکتبہ اسلامی، بازار چتلی قبر، دہلی ۱۱۰۰۰۶
مبصر : تابش مہدی، دہلی

ماہ نامہ تجلّی دیوبند کے مدیر مولانا عامر عثمانی مرحوم پوری اردو دنیا میں ایک بلند پایہ عالم دین، صاحب طرز ادیب، ژرف بین ناقد اور جرأت مند و بے باک صحافی کی حیثیت سے جانے جاتے تھے لیکن طبعی طور پر وہ شاعر تھے اور شاعری خصوصاً غزل کی شاعری ان کے مزاج میں رچی بسی ہوئی تھی۔

زیرِ نظر کتاب "یہ قدم قدم بلائیں" مولانا عامر عثمانی مرحوم کا پہلا شعری مجموعہ ہے اور شاید آخری بھی ــــ اس سے پہلے مرحوم کی ایک شعری کتاب ــــ "شاہ نامۂ اسلام جدید" ــــ سن اکیاون یا باون میں منظرِ عام پر آئی تھی جس میں موصوف مرحوم نے وفاتِ نبوی صلی اللہ علیہ وسلم کے بعد کے واقعات کو منظوم کیا تھا۔

"یہ قدم قدم بلائیں" میں مولانا عامر عثمانی کی ۵۰ غزلیں، ۲۲ طویل نظمیں اور اکیاون قطعات شامل ہیں۔ شروع میں برکت کے طور پر ایک نعتیہ مسدّس بھی شامل ہے۔ مرحوم اگرچہ شاعری کی جملہ اصناف پر قدرت رکھتے تھے، لیکن صحیح معنوں میں ان کا میدان غزل تھا۔ اور تغزل کی قدروں کو باقی رکھتے ہوئے اپنے عہد کی تلخ و شیریں صداقتوں کو غزل کے سانچے میں ڈھالنا ان کا طرۂ امتیاز تھا۔

ضیافتِ طبع کے طور پر چند اشعار ملاحظہ فرمائیں :

یہ قدم قدم بلائیں یہ سوادِ کوئے جاناں
وہ یہیں سے لوٹ جائے جسے زندگی ہو پیاری

مرے زخم بھر نہ جائیں مجھے چین آ نہ جائے
یہ کبھی کبھی توجہ ہے ستم کا شاخسانہ

مجھے لے چلا بہا کر غمِ زندگی کا دھارا
غمِ عشق یاوری کر ہے مقامِ شرمساری

آج تسبیح و مصلے سے بھلا کیا ہوگا
کوچۂ یار تو سر مانگ رہا ہے یارو

یہ کتاب ظاہری و معنوی ہر اعتبار سے ایک معیاری کتاب ہے۔

کتبِ موصولہ

مبصر : راحت جبیں، نئی دہلی

نام کتاب : غالب نامہ
(سید مسعود حسن رضوی ادیب نمبر)
مدیرِ اعلیٰ : پروفیسر نذیر احمد
اشاعت : جنوری ۱۹۹۳
پتا : غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ
نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

مجلہ غالب نامہ اردو میں علمی ادبی اور تحقیقی رفتار کا آئینہ ہے۔ اس کا ہر شمارہ اردو کے اساتذہ اور طلباء کے لئے خاص اہمیت رکھتا ہے۔

زیرِ نظر شمارہ سید مسعود حسن رضوی ادیب پر خصوصی شمارہ ہے جو مسعود صاحب کی ادبی، علمی، تحقیقی اور ذاتی زندگی کے تمام پہلوؤں کو محیط ہے۔

پروفیسر رضوی کی شخصیت بڑی وضع دار تھی۔ انہیں اردو اور فارسی سے خاص لگاؤ تھا۔ وہ بڑے علم دوست اور کامیاب استاد تھے۔ تحقیق و تنقید ان کا اوڑھنا بچھونا تھا۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی کے تصنیفی کارناموں کی ایک لمبی فہرست ہے جو اس مجلّہ میں شامل ہے۔

نام کتاب : کھٹی میٹھی کہانیاں
ترتیب و ترجمہ : ڈاکٹر خالدہ حسینی
قیمت : مفت
ملنے کا پتہ : قاسمی دواخانہ۔ نمبر ۸۰۔ کولوٹولہ اسٹریٹ
کلکتہ ۷۳

بچوں اور اردو کے نوآموز طلبہ کے لئے چھوٹی چھوٹی کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ اس کتاب میں ہندی کے ان قلم کاروں کی کہانیوں کے ترجمے ہیں جن کی تحریروں کو قبولِ عام حاصل ہے۔ اور جن کی افادیت تسلیم کی جا چکی ہے۔

ڈاکٹر خالدہ حسینی نے مذکورہ کتاب ہائی اور ہائر سیکنڈری اسکولوں میں اردو پڑھنے والوں کے درمیان مفت تقسیم کرنے کی غرض سے چھاپی ہے۔ مرتبہ کی یہ اردو دوستی یقیناً قابلِ تحسین ہے۔

نام کتاب : شہیدِ اعظم اشفاق اللہ خاں
مصنف : میوارام گپت ستوریا
قیمت : ۳۵ روپے
ملنے کا پتہ : ۲۰/۳ بی انڈین ائیر لائنز کالونی
کالینہ، بمبئی۔ ۴۰۰۰۲۹

اشفاق اللہ خاں کو جنگِ آزادی کا شہیدِ اعظم ہونے کا شرف حاصل ہے۔ ان کی قربانی بے مثال ہے —— ایک شہیدِ آزادی پر ایک مجاہدِ آزادی، جس نے انہیں دیکھا اور ان کے ساتھ کام کیا، نے یہ کتاب لکھ کر ایک اہم کام کیا ہے۔

نام کتاب : روشن جزیروں کا سفر
شاعر : انور مینائی
قیمت : دس روپے
ملنے کا پتہ : الامین ایجوکیشنل کامپلیکس، کولار

"روشن جزیروں کا سفر" انور مینائی کا دوسرا شعری مجموعہ ہے۔ جس میں آزاد غزلیں، آزاد نظمیں، ترائیلے، ثلاثیاں اور ہائیکو شامل ہیں۔ ان کے مطالعے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ شاعر مختلف ادبی تحریکات اور تجربات میں غلو کی حد تک دلچسپی رکھتا ہے۔ چنانچہ شاعر نے اس مجموعہ کا انتساب بھی "نو بہ نو ادبی تحریکات اور خوشگوار تجربات کے نام" کیا ہے۔

نام کتاب : اکتسابِ نظر
مصنف : راہی فدائی
قیمت : ۴۰ روپے (اے پی)
ملنے کا پتہ : ۶/۱۸۴، برہان الدین اسٹریٹ کڈپہ

زیرِ نظر کتاب جناب راہی فدائی کے تحقیقی اور ادبی مضامین کا مجموعہ ہے۔ چونکہ مصنف کا تعلق جنوبی ہند سے ہے لہٰذا ان کے زیادہ تر مضامین جنوبی ہند سے متعلق ہیں۔ ان میں ولی ویلوری، اختر لڈلوی اور مثنوی در مدح ٹیپو سلطان، جنگِ آزادی اور علمائے جنوب خاص ہیں۔ لیکن مثنوی یوسف زلیخا کا ایک نو دریافت مخطوطہ اہم ہے اور بلاشبہ دکنی ادب میں ایک اضافہ ہے۔

نام کتاب : شاہ کارِ فکر (مجموعۂ قصائد)
شاعر : گوہر شیخ پوروی
ملنے کا پتہ : ۲۸/۳۸۔ تیلیا باغ، بنارس ۲۲۱۰۰۲

گوہر شیخ پوروی یوں تو غزل میں زیادہ طبع آزمائی کرتے ہیں مگر اس مجموعے کو دیکھ کر خوش گوار مسرت ہوئی کہ وہ بہترین قصیدے بھی لکھ سکتے ہیں۔ ●

کہتی ہے خلقِ خدا

جون ۱۹۹۳ء

● گوشۂ مجروح والے شمارے کے بعد جون کا شمارہ تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ نمونۂ خطاطی کو پیش کرکے آپ نے واقعی "آج کل" (مصور ادبی ماہ نامہ) کو اسم با مسمیٰ بنا دیا ہے۔ یہ خطاطی کے نمونے محفوظ کئے جانے کی چیزیں ہیں

گوشۂ یادِ رفتگاں کے تحت دونوں مضامین علمی ہیں اور کافی معلوماتی بھی۔ غزلوں میں منظور ہاشمی، ناظمہ ومیہ جائسی اور شاہد رعنا کی غزلیں پسند آئیں۔

کہانیوں میں غضنفر کی کہانی "اصلاح الوحشیان" بہت پسند آئی۔ شہناز شاہین کے افسانے نے مدنی زندگی کی بے حسی، بے مروتی اور گھٹن کو اجاگر کیا ہے۔ جو قابلِ ستائش ہے، لیکن اس افسانہ میں ایک غلطی راہ پا گئی ہے۔ صفحہ ۲۹ پر رام ناتھ پانڈے کی بیوی دیوکی ساتی آگے چل کر جانکی بن جاتی ہے۔

شاہد رزمی، نئی دہلی

● فنِ خطاطی پر پروفیسر شکیل الرحمٰن صاحب نے نئے انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ ان کا یہ مضمون تشنگانِ علم کے لئے کافی مفید ثابت ہوا ہے۔

چودھری ابن النصیر نے کمار پاشی کو بہت اچھے انداز میں متعارف کرایا ہے۔ ان کا یہ مضمون پڑھنے کے بعد ہم اب کمار پاشی کو بہتر طریقے پر جاننے لگے ہیں۔ چودھری صاحب کا اسلوب پسند آیا اور مواد بھی۔

نند کشور وکرم اور ضیاء الدین اصلاحی صاحب کے مضامین بھی پسند آئے

حیدر جعفری سید، کان پور

● جناب م۔ش۔ نجمی نے ظفر گورکھپوری کی غزل ؎

اٹھا کر اپنی شمعوں کا اجالا دے دیا میں نے
ہوا برسوں کی بھوکی تھی نوالہ دے دیا میں نے

کے ساتھ زیادتی کی ہے۔ افسوس کا مقام ہے۔

پرویز اختر، چاند پور

● کرشن موہن کی نظم بھونری (ناکہ بھونری) پسند آئی۔ نظم میں موصوف نے ایک اساطیری حاتک کتھا سے وہی تخلیقی استفادہ کیا ہے جو انتظار حسین اپنی کچھ کہانیوں میں کر چکے ہیں۔ آزاد نظم گوئی کا یہ فن پارہ کرشن موہن کے فکری تدبر اور فنی اجتہاد کا نمونہ ہے جس میں رنگ و آہنگ کی سلاست اور غنائیت سے خاطر خواہ انصاف کیا گیا ہے۔ "بھونری" "بھونرا" کی مونث ہونے کے اعتبار سے صحیح املا ہے۔ جب کہ چھپائی میں اسے بھنوری لکھا گیا۔ یہ سہو نظم میں کچھ اور جگہوں پر بھی ہوا ہے ، ادارے کی طرف سے یہ سہو ضرور کھلتا ہے۔

"سخنور" میں ندا فاضلی کی کھوکھلی غزلوں کی تلافی موصوف کے دوہوں اور نظموں نے کسی حد تک کر دی ہے ورنہ سخن، سخن ہی رہ جاتا اور سخنوری ہاتھ ملتی دکھائی دیتی۔

شررؔ فتح پوری مرحوم ایک کم جانے پہچانے اور اچھے شاعر کو روشنی میں لانے کی ایک پُرخلوص اور قابلِ ذکر کوشش ہے۔

تبصروں کو پڑھ کر مایوسی ہوئی۔ حالانکہ بیشتر تبصرے ڈاکٹروں کے لکھے ہوئے ہیں۔ بقول ظ۔ انصاری کتاب شناسی کا فن ہر ایک کے حصے میں نہیں آتا۔

رام پرکاش راہی، دہلی

● فنِ خطاطی کے موضوع پر پروفیسر شکیل الرحمٰن اور ضیاء الدین اصلاحی کے مقالات بے حد وقیع اور معلوماتی ہیں۔ اندرونِ ورق خطاطی کے چند خوبصورت اور دلکش نمونوں نے مذکورہ شمارہ کے حسن میں چار چاند لگا دئے ہیں۔ کاش! فنِ خطاطی: حال اور مستقبل' موضوع پر بھی سیر حاصل مقالہ شامل اشاعت ہوتا اس کی کمی بہر حال محسوس ہوئی محترمہ قرۃ العین حیدر کے سوانحی ناول کے اس باب نے تشنگی میں مزید اضافہ کر دیا۔ مشاعروں میں اپنے پرانے اور باسی کلام کا جادو جگانے والے معروف شاعر ندا فاضلی کا تازہ کلام دیکھ کر خوشگوار طمانیت کا احساس ہوا۔ بطور خاص ان کے دوہوں کی گہرائی، تازگی اور شگفتگی نے ایک عجیب تاثر چھوڑا۔ نظمیں بھی اچھی رہیں۔

غضنفر کا اصلاح الوحشیان گزشتہ خلیجی جنگ کے پس منظر میں لکھا گیا ایک بہترین تمثیلی افسانہ ہے۔ موصوف کی سیاسی بصیرت اور ذہانت اس افسانے میں عروج پر ہے۔ شوکت حیات اور شہناز شاہین کے افسانے بھی عمدہ ہیں۔

منظر حسین شاہین، گیا

● اندرونِ سرورق پر "خطاطی کے نمونے" بہت خوب رہے۔ شہناز شاہین کا افسانہ "ایک اور ڈائلشن" بہت پسند آیا۔ ضیاء الدین اصلاحی صاحب کا "ہندوستان میں خطاطی اور خوشنویسی کا ارتقاء" معلوماتی رہا۔

عابد عثمان، کلکتہ

● فنِ خطاطی پر مضامین کافی دلچسپ اور معلومات افزا ہیں۔ کمار پاشی پر چودھری ابن النصیر کے تاثرات دل کو چھوتے ہیں۔ کمار پاشی لطافتِ خیال کیلئے حسن الفاظ کا انتخاب

کہتے ہیں وہ نہایت مناسب اور ڈکشن کے تقاضوں کو پورا کرتے ہیں۔ ہم جو کچھ کہتے ہیں یا لکھتے ہیں وہ اپنے لیے کم دوسروں کے لیے زیادہ ہوتا ہے۔ ثقیل اور مشکل یا نامانوس الفاظ سے آج کا قاری قطعی مطمئن نہیں، لیکن زیادہ سبک اور آسان الفاظ سے بھی بات نہیں بنتی۔

رام ناتھ سرور، ہوشیار پور

● فنِ خطاطی اور خوشنویسی پر دونوں مضامین سے بھی اس موضوع کا حق ادا نہیں ہو سکا ہے۔ کئی پہلوؤں کا تذکرہ ان مضامین میں نہیں آیا ہے اور عکسی نمونوں کی قلت سے بھی اطمینان نہیں ہوا ہے — تشنگی ہنوز باقی ہے۔ سرورق کے تیسرے اور چوتھے صفحات پر آرائشی خطاطی کے دونوں نمونوں سے اس موضوع کا تھوڑا سا حق ادا ہوا ہے۔

بلراج کومل کے بعد چودھری ابن النصیر نے کمار پاشی کی شاعری کا تنقیدی حق ادا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

تینوں ہی افسانے کافی دلچسپ اور فنکارانہ حقیقت بیانی پر مبنی ہیں۔ ویسے شوکت حیات کا افسانہ صوری اعتبار سے اوّل نمبر پر ہوتے ہوئے معنوی طور پر بھی پہلے نمبر پر ہے۔

دونوں نظمیں قدیم موضوعی ہوتے ہوئے بھی موجودہ دور کی اہمیت اور قبولیت کو اپنے جلو میں لئے ہوئے ہیں۔

محمد ابراہیم صدیقی، الہ آباد ۳

مئی ۱۹۹۳

● اس شمارے میں میرے مضمون "اردو کے غیر مسلم نعت گو شعراء" (مطبوعہ: مارچ ۱۹۹۳ء) سے متعلق چند خطوط شائع ہوئے ہیں۔

ساحر ہوشیارپوری صاحب کی شکایت بجا ہے۔ آر۔ ڈی۔ شرما صاحب تاثیر نے بھی اپنے خط میں کچھ اسی قسم کی شکایت کی ہے۔ عرض ہے کہ "اردو کے غیر مسلم نعت گو شعراء" پر ایک کتاب زیر ترتیب ہے۔ رسالے کے مضمون میں تمام شعراء کا ذکر ممکن نہ تھا، لیکن کتاب میں شاید ہی کوئی ایسا نام ہو جو شامل نہ ہوا ہو۔ ساحر صاحب کا نہ صرف نام بلکہ تفصیلی ذکر موجود ہے۔

رفعت اختر، ٹونک، راجستھان

● رام لال پرجاپتی کی ڈرائنگ (خصوصاً ص ۲۵ اور ۲۷) میں خطوط کا واقعی دیدنی ہے۔ اس سلسلے کو جاری رکھئے محض صفحات کی تزئین کی خاطر نہیں بلکہ معمول تخلیقات کے معنوی پر وقائل کی تعزیر کاری کے لئے۔

ابھی تو "کارِ جہاں دراز ہے" کی پہلی قسط ہی پڑھی ہے۔ مزید کچھ قسطیں پڑھ دیجیے۔ لیکن عنوان کے اوپر کی جگہ خالی کیوں چھوڑتے ہیں محترمہ قرۃ العین حیدر کی کوئی تصویر یا اسکیچ ہو سکے تو شائع کیجیے۔ شرون کمار ورما کا افسانہ "ایک تھا تارا چند" بطور خاص پسند آیا۔ ٹیگور کو پڑھتے ہوئے مجھے ایسا لگا کہ ان کی کہانی 'سُبھا' صرف ایک گونگی سُبھا کی نہیں بلکہ آج لاکھوں کروڑوں سُبھاؤں کی کسک اور کرب کی ترجمانی کر رہی ہے۔ جو گونگی نہ ہونے کے باوجود آج بھی بے زبان ہیں۔

پروفیسر محمد حسن کی دونوں نظمیں اچھی لگیں۔ غزلوں کے اس بار کے انتخاب میں کُل ستر فیصد غزلیں قابلِ توجہ نظر آئیں۔

بدر عالم خلش، جمشید پور

● "شاعر انسانیت رابندر ناتھ ٹیگور" میں رابندر ناتھ ٹیگور کی ذاتی دلچسپی، زندگی کا لگاؤ اور ان کی شاعرانہ عظمت پر روشنی ڈالنے میں ڈاکٹر انور پاشا کی کوشش کامیاب ہے۔

"سخن زار" کے تحت معتور سبزواری کو جگہ مل کر ادب کا حق ادا ہوا۔ غزل کے حصے میں ارمان نجمی کی غزل اس حصے کی رہبری کر رہی ہے۔

افسانوں میں "ایک تھا تارا چند" آج کے ماحول کی غمازی کرتا ہے۔ "کافور وحنا" کی بہتری فقط انداز بیان ہے۔

بہرحال رابندر ناتھ ٹیگور کا سُبھا ایک ستون اور سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

مرتضیٰ ساحر، دربھنگہ

● سید مظہر الحق کا افسانہ "کافور وحنا" روایتی ہے اور لسانی زبان کا استعمال بحسن خوبی کیا گیا ہے۔

رابندر ناتھ ٹیگور کی بنگلہ کہانی "سُبھا" جس کا ترجمہ اشہر ہاشمی صاحب نے کیا ہے، دل و دماغ پر چھا جاتی ہے اور قدرت و فطرت کا سنگم معلوم ہوتی ہے۔ بنگلہ کہانی میں بالعموم اور رابندر ناتھ ٹیگور کی کہانی میں بالخصوص ندی اور حقہ کا ذکر ضرور کیا گیا ہے۔ مضمون: "ذاکر صاحب" سے تشنگی اور شدید ہو جاتی ہے۔

"حالی کی غزل نئی غزل کی پیش رو" "اردو صحافت کی گمنام تاریخ" "شاعر انسانیت رابندر ناتھ ٹیگور" اہم مشمولات ہیں۔

عبداللہ حسینی، ساہنوی، ساہبنہ

● قرۃ العین حیدر کے سوانحی ناول "کارِ جہاں دراز ہے" (جلد سوم) کی پہلی قسط شمارہ مئی کی جان ہے۔ افسانے سبھی اچھے ہیں۔ خاص طور سے سید مظہر الحق کی زبان بڑی پیاری لگی۔

اقبال حسن آزاد، مونگیر

اُردو کے معروف شاعر اور محقق ڈاکٹر کامل قریشی کا مختصر علالت کے بعد ۱۵ر جون ۱۹۹۳ء کی صبح ۴ بجے ہولی فیملی اسپتال نئی دہلی میں انتقال ہو گیا۔ تگ و تاز، تلاش و تنقید اور ریگِ بستہ (اردو ترجمہ) کے علاوہ بیس سے زائد کتابوں کے وہ مصنف و مرتب تھے۔ مرحوم ۵۸ برس کے تھے۔ ان کے پس ماندگان میں صرف ان کی بیوہ ہیں۔ ہم ان کے غم میں برابر کے شریک ہیں۔ (ادارہ)

ایک بین اقوامی ادبی ماہ نامہ

آجکل
نئی دہلی

ایڈیٹر: محبوب الرحمٰن فاروقی
فون: 387069

سب ایڈیٹر: خورشید اکرم ۔ ابرار رحمانی
فون: 38 8196

جلد: ۵۲ شمارہ: ۲ قیمت: تین روپے
ستمبر ۱۹۹۳ء بھادرپد۔ آشون شک سمت ۱۹۱۵

تزئین و کتابت: کریس الاسلام
سرورق: آر۔ کے۔ ٹنڈن

پروڈکشن آفیسر: کے۔ آر۔ کرشنن
بزنس منیجر: جان ناگ
اسسٹنٹ بزنس منیجر: ایڈورڈ بیک

زرِ تعاون (اندرونِ ملک)۔
ایک سال ۳۰ روپے، دو سال ۵۴ روپے، تین سال ۷۲ روپے
(بیرونِ ملک):
پاکستان (ہوائی ڈاک سے): فی شمارہ: سولہ روپے
ایک سال ۱۸۶ روپے، دو سال ۳۶۶ روپے، تین سال: ۵۴۰ روپے
پاکستان (بحری ڈاک سے):
ایک سال ۶۶ روپے، دو سال ۱۲۶ روپے، تین سال: ۱۸۰ روپے
دیگر ممالک (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ: ۳۶ روپے
ایک سال ۳۰۶ روپے، دو سال ۶۰۶ روپے، تین سال ۹۰۰ روپے

ترسیلِ زر کا پتہ:
بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ:
ایڈیٹر آجکل (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی

ترتیب

اداریہ

اسی سال ستمبر میں سوامی وویکانند کے خطبۂ شکاگو کی صد سالہ تقریبات منائی جا رہی ہیں۔ جن کا مشہور مقولہ ہے: "بلاشبہ ہر روح ربانیت کا عکس ہے۔

زندگی کا مقصد اپنی اندرونی اور بیرونی فطرت پر قابو پا کر اس ربانیت کو اپنے اندر جذب کر لینا ہے۔ یہ قابو کام کے ذریعے پائیں یا ریاضت کے ذریعے یا فلسفے کے ذریعے یا انہیں ایک ساتھ ملا کر، لیکن قدرت اور فطرت کے دباؤ اور تقاضوں سے نجات حاصل کرنا ہی سبھی مذاہب کا نچوڑ ہے۔ عقیدہ اوہام پرستی، رسم و رواج یا بُت پرستی یہ سب ثانوی حیثیت رکھتی ہیں۔" انہوں نے ۱۱۔ ستمبر ۱۸۹۳ میں شکاگو میں منعقد عالمی مذاہب پارلیامنٹ کو خطاب کرتے ہوئے کہا تھا: "مجھے ایک ایسے مذہب کا پیرو ہونے کا فخر حاصل ہے جس میں دنیا کو ایک خاندان مانا گیا ہے، جس نے دنیا کو رواداری کا درس دیا ہے۔" انہوں نے گیتا میں شری کرشن کے دیئے گئے اُپدیش کا حوالہ دیتے ہوئے کہا "جو شخص بھی میرے پاس جس راستے سے بھی آئے، ____ میں اُسے قبول کر لیتا ہوں۔

ہر شخص کو مختلف راستوں سے گزرتے ہوئے آخر کار میرے ہی پاس پہنچنا ہے" سوامی وویکانند نے اپنے خطاب کو جاری رکھتے ہوئے کہا تھا "فرقہ پرستی، عصبیت اور مذہبی تشدد پسندی نے اس حسین و جمیل دنیا کو ایک لمبے عرصے سے جکڑ رکھا ہے، جنہوں نے زمین کو اکثر انسانی خون سے رنگا ہے۔ تہذیبوں کو مٹایا ہے اور پوری دنیا میں نفرت کا بازار گرم کر کے اسے ٹکڑوں میں بانٹ دیا ہے۔ اگر یہ برائیاں نہ ہوتیں تو انسانی سماج اس سے کہیں زیادہ ترقی یافتہ ہو جاتا کہ آج ہے۔" انہوں نے اس عصبیت کی وجہ کو ایک مثال سے یوں سمجھایا "ایک کنوئیں میں ایک مینڈک رہا کرتا تھا۔ اس کی ساری عمر اس کنوئیں میں بسر ہوئی۔ یہ اسی میں پیدا ہوا اسی میں اس کی پرورش ہوئی اور وہ ویسے ہی چھوٹا مینڈک بنا رہا۔ کنوئیں کے کیڑے مکوڑوں کو کھا کر زندگی بسر کرتا رہا۔ دھیرے دھیرے وہ مست اور موٹا ہوتا گیا۔ ایک دن ایک دوسرا مینڈک جو سمندر میں رہتا تھا اُچھلتے اُچھلتے کنوئیں تک پہنچا اور اس میں گر گیا۔

"تم کہاں سے آئے ہو؟"

"میں سمندر کا رہنے والا ہوں۔"

"سمندر کتنا بڑا ہے؟ کیا اس کنوئیں جیسا ہے؟" یہ کہتے ہوئے اُس نے کنوئیں کے ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک چھلانگ لگائی۔ سمندر کے مینڈک نے اس سے کہا "تم سمندر کا مقابلہ اپنے اس چھوٹے سے کنوئیں سے کر رہے ہو؟"

تب مینڈک نے دوسری چھلانگ لگائی اور پھر پوچھا "کیا تمہارا سمندر اتنا بڑا ہے؟"

"تم کتنے بڑے بیوقوف ہو کہ سمندر کا مقابلہ کنوئیں سے کر رہے ہو!"

کنوئیں کے مینڈک نے کہا "کوئی بھی چیز میرے کنوئیں سے بڑی نہیں ہو سکتی۔ یہ مینڈک جھوٹ بول رہا ہے، اس لئے اسے یہاں سے نکال دو۔" یہی مصیبت ہم سب کے ساتھ رہی ہے۔ میں ایک ہندو ہوں اپنے چھوٹے سے کنوئیں میں بند اور میرا یقین ہے کہ ساری دنیا میرے کنوئیں میں سمائی ہوئی ہے۔ ایک عیسائی اپنے کنوئیں میں بند اس کو ہی پوری کائنات تصور کئے ہوئے ہے۔ یہی حالت مسلمانوں کی بھی ہے..." سوامی وویکانند نے ۲۰ ستمبر کے اجلاس کو خطاب کرتے ہوئے عیسائی سامعین سے کہا: "آپ عیسائی لوگ دنیا کے سبھی بدعقیدہ لوگوں کی روحوں کو بچانے کے لئے اپنے مشنری کو بھیجتے رہتے ہیں۔ آپ بھوک اور قحط سے ان کے جسموں کو بچانے کے لئے کیوں نہیں کوشش کرتے۔ ہندوستان میں قحط کے زمانے میں ہزاروں انسان بھوک سے مر گئے پھر بھی آپ عیسائی لوگوں نے کچھ نہیں کیا۔ آپ ہندوستان میں گرجا گھروں کی تعمیر کر رہے ہیں، لیکن مشرق میں یہ روٹی کا مسئلہ ہے جسے یہاں کے دکھی اور غریب اپنے سوکھے ہوئے گلے سے چلا رہے ہیں۔ یہ روٹی مانگتے ہیں اور آپ انہیں پتھر دے رہے ہیں۔ یہ اُن لوگوں کی تحقیر ہے جو بھوکے ہیں کہ ہم انہیں روٹی کی جگہ مذہب پیش کریں۔ کسی بھوکے شخص کو مابعد الطبیعاتی درس دینا اس کی سراسر بے عزتی کرنا ہے...." انہوں نے مزید کہا "پاکیزگی، ہمدردی اور طہارتِ نفس دنیا کے کسی ایک مذہب کی ملکیت نہیں رہے اور ہر مذہب نے اعلیٰ و ارفع کردار کے انسان پیدا کئے ہیں۔ اس حقیقت کے باوجود اگر کوئی شخص یہ تصور کرتا ہے کہ وہ دوسرے مذاہب کو نیست و نابود کر کے اپنے مذہب کو قائم و دائم رکھ سکتا ہے تو میں ایسے شخص سے دلی نفرت کرتا ہوں۔" انہوں نے کہا کہ جلد ہی پوری دنیا ٹکراؤ کی جگہ پر امدادِ باہمی اور ایک دوسرے کے عقیدوں اور خیالات کو اپنا کر رواداری کا ثبوت دے گی اور باہمی اشتراک سے امن عالم کو فروغ دینے کی کوشش کرے گی۔ یہی سبھی مذہبی تعلیمات کا نچوڑ ہے..... سچا مذہب نفرت نہیں سکھاتا بلکہ جیو اور جینے دو کا سبق دیتا ہے۔"

اُنیسویں صدی میں ہندوستان نے ایسے روحانی پیشواؤں کو پیدا کیا..... جن کے سامنے عقیدت سے ہمارے سر جھک جاتے ہیں...... اور آج ......؟

جولائی میں ملک کی کچھ اہم شخصیتیں ہم سے جدا ہو گئیں۔ ان میں موسیقی کے استاد نثار حسین خاں، مورخ اور مغربی بنگال کے گورنر جناب نورالحسن اور مشہور صحافی گری لال جین شامل ہیں۔

● استاد نثار حسین خاں کی شہرت گھرانے دار استادوں میں ایک بڑے استاد کی تھی۔ کلکتہ میں ۸۶ سال کی عمر میں ۱۶۔ جولائی کو اُن کا انتقال ہو گیا۔ اس سانحہ کو ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کے لئے ایک ایسا نقصان سمجھا جاتا ہے جس کی تلافی نا ممکن ہے۔ ان کی گائیکی میں نہ صرف رام پور اور سہسوان گھرانوں کی مشترکہ جھلک ملتی ہے بلکہ اکثر آگرہ اور گوالیار گھرانوں کے بھی ملے جلے راگوں کو انہوں نے پیش کیا۔ بلکہ ایسا سمجھا جاتا ہے کہ انہوں نے سبھی گھرانوں کی جداگانہ خاصیتوں کو ہم آہنگ کیا۔ کیوں کہ انہیں اپنے والد استاد فدا حسین اور خسر عنایت حسین خاں صاحب کی روایات بھی ورثہ میں ملی تھیں۔ گائیکی کے میدان میں ان کا سب سے اہم کارنامہ 'ترانہ' سمجھا جاتا ہے جو زیادہ تر "خیال" پر مبنی ہے۔ ۱۹۳۸ میں راگ بھیرو پر مبنی ساڑھے تین منٹ کا جو ترانہ انہوں نے پیش کیا تھا وہ آج بھی تحقیق کا موضوع بنا ہوا ہے۔

استاد نثار حسین خاں کا دوسرا اہم کارنامہ سوز خوانی کی روایت کو زندہ رکھنا تھا جو اب رفتہ رفتہ ختم ہوتی جا رہی ہے۔ استاد نثار حسین خاں کا شمار موسیقی کے مانے جانے استادوں استاد فیاض خاں، بڑے غلام علی، احمد جان تھرکوا اور بیگم اختر کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ ان کا خیال تھا کہ موسیقی کی بڑھتی ہوئی تجارت موسیقار کو گرچہ خوشحالی عطا کرتی ہے، لیکن یہ تجارت خود موسیقی کی قیمت پر نہیں کی جانی چاہیے۔ اگر اس بڑھتی ہوئی تجارت کو روکنے کی کوشش نہ کی گئی تو ایسا وقت آ سکتا ہے کہ جب صرف غزل یا گیت کی گائیکی جس میں کچھ تانوں اور ردمبت کا معمولی استعمال ہو سکتا ہے، باقی رہ جائے۔ استاد نثار حسین خاں کو ان کی زندگی میں بہت سے انعامات اور خطابات سے نوازا گیا۔ وہ پدم بھوشن خطاب یافتہ اور سنگیت ناٹک اکیڈمی کے انعام یافتہ بھی تھے۔

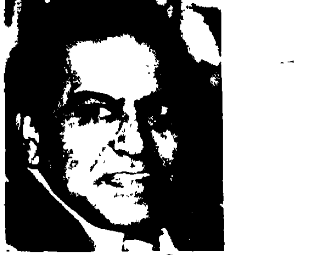
● پروفیسر نورالحسن نہ صرف مشہور مورخ تھے بلکہ ماہر تعلیم بھی تھے۔ انہوں نے ہندوستان کی صحیح تاریخ پیش کئے جانے کے مقصد سے بحیثیت وزیر تعلیم انڈین کونسل فار ہسٹوریکل ریسرچ جیسا ادارہ قائم کیا جو تاریخ کے شعبے میں نہایت اہم کام انجام دے رہا ہے۔ وزیر تعلیم کی حیثیت سے ۳+۲+۱۰ کا نظریہ بھی انہیں کا پیش کردہ ہے۔ وہ ایک لمبے عرصے تک علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں شعبۂ تاریخ کے استاد اور صدر رہے۔ بعد میں انہیں مغربی بنگال کا گورنر بنایا گیا۔ کچھ عرصے تک وہ اڑیسہ کے بھی گورنر رہے۔ مورخین کا خیال ہے کہ تاریخ کے شعبے میں انہوں نے جو نمایاں کام انجام دئے ہیں، انہیں فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ گزشتہ ۱۲ جولائی کو ان کا انتقال ۷۳ سال کی عمر میں کلکتہ میں ہو گیا۔

● مشہور صحافی گری لال جین ایک لمبے عرصے تک ٹائمس آف انڈیا کے چیف ایڈیٹر رہے۔ ۱۹۸۸ میں وہ اس اخبار سے سبکدوش ہوئے، لیکن صحافت سے ہمیشہ جڑے رہے۔ ہندوستان کے مسائل پر ان کی گہری نظر تھی۔ اُن کا گزشتہ ۱۹ جولائی کو نئی دلّی میں انتقال ہو گیا۔

● کنڑ کے مشہور شاعر و ادیب اور مترجم اے کے راما نجم کا بھی جولائی میں شکاگو میں ۶۴ سال کی عمر میں انتقال ہو گیا ____ ان چاروں اہم شخصیتوں کے سانحۂ ارتحال پر ادارہ اپنی تعزیت پیش کرتا ہے۔

(م۔ر۔ف)

پروفیسر گوپی چند نارنگ



تنقید کے نئے ماڈل کی جانب

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر

اس بات کا قوی امکان ہے کہ نئے تنقیدی ڈسکورس کے افہام و تفہیم کی بحث میں بعض حضرات مشرق و مغرب کا سوال اٹھائیں گے۔ لوگوں نے حالی کو نہیں بخشا تو راقم الحروف بھلا کس شمار میں ہے، لیکن ایسا اکثر ہوتا ان حلقوں کی جانب سے ہے جو یا تو اُن تصورات سے محروم ہوتے ہیں کہ 'نئے' کو انگیز کر سکیں یا تبدیلی کی نوعیت اور معنویت کو سمجھ سکیں، یا پھر جو نئے کا راستہ روکنا چاہتے ہیں یا جن کے ذاتی مفادات پر زد پڑتی ہے یا جو یہ سمجھتے ہیں کہ وہ پچھڑ جائیں گے یا ان کی ساکھ کو نقصان پہنچے گا۔ کیوں کہ تبدیلی خواہ کیسی ہو اس سے حاضر مقتدرات پر ضرب پڑتی ہے چناں چہ ردِ عمل لازمی ہے۔ اگرچہ اکثریت ایسوں کی ہوتی ہے جو مخالفت تو کرتے ہیں اپنے ذہنی تحفظات اور تعصبات کی بنا پر، لیکن اس کو نام دے دیتے ہیں مشرق و مغرب کا۔

اس سب کے باوجود اس جینوئن خواہش کی گنجائش بہر حال ہے کہ اپنی جڑوں کو اور مشرقی مزاج کے تقاضوں کو نظر انداز کرنا کوئی اچھی بات نہیں۔ تقلید ہر حالت میں غلط ہے۔ اس خواہش میں یہ احساس مضمر ہے کہ تبدیلی برحق ہے خیال ایک جگہ پر قائم نہیں، تازہ ہوائیں تو آئیں گی، تبدیلیاں بھی ہوں گی، لیکن ایسی نہیں کہ ہمارے پیر ہی اکھڑ جائیں اور ہمارا ثقافتی تشخص ہی معرضِ خطر میں پڑ جائے۔ دوسری طرف یہ بھی مستحسن نہیں کہ بسم اللہ کے گنبد میں بند ہو کر بیٹھ رہیں، حصار کھینچ لیں اور دنیا میں جو تبدیلیاں ہو رہی ہیں ان سے یکسر بے بہرہ رہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ دونوں رویے صحت مند نہیں کہے جا سکتے۔

یہ بھی ممکن ہے کہ مشرقی مزاج کو ہم ڈھال بنا لیں اور اس پر مطلق غور نہ کریں کہ 'مشرقی مزاج' بھی تو کوئی وحدانی تصور نہیں۔ مثال کے طور پر عرب ہوں یا ایرانی اگرچہ سب مشرقی ہیں، لیکن شاید ہی کوئی اس بات کو مانے کہ عرب کا اور ایران کا مزاج ایک ہے۔ یہی معاملہ ایرانی اور ہندوستانی کا ہے یا دُور نہ جائیں تو پنجابی یا بنگالی یا گجراتی یا تمل کا، کیا یہ سب مشرقی نہیں ہیں؟ غور سے دیکھا جائے تو ظاہری سطح کا یہ اختلاف داخلی ساختوں یعنی جڑوں میں اتر کر مزید تضادات اور تفرقات کا شکار ہو جاتا ہے۔ دوسری طرف یہی معاملہ 'مغربی مزاج' کا بھی ہے۔ مغربی مزاج بھی کوئی وحدانی یا ہم آہنگ تصور نہیں کیوں کہ جرمن، فرانسیسی اور برطانوی مزاجوں کا فرق تو صدیوں سے چلا آتا ہے اور پوری یورپی تاریخ اس فرق سے عبارت ہے۔ اسی طرح برطانوی اور امریکی مزاج بھی ایک نہیں اور خود برطانیہ میں آئرش اور سکاٹش اور انگریز مزاج الگ الگ ہیں۔ البتہ مزاج کے ایک معنی ہیں ثقافتی تشخص یا افتادِ ذہنی یا ذہنی رویے تو یہ بھی یا تو علاقے، خطے اور ملک سے جڑے ہوئے ملیں گے یا مذہب سے یا تاریخ سے یا عوامی روایتوں سے جو اجتماعی لاشعور یا عوامی حافظے کی تشکیل کرتے ہیں۔ بہر حال مشرقی اور مغربی مزاج کی اصطلاحیں تضادات اور تفرقات سے مملو ہیں۔ لیکن اگر اس کو یوں دیکھیں

پروفیسر اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی ۱۱۰۰۰۷

کہ کچھ رویّے اور کچھ قدریں مشرقی معاشروں میں مشترک ہیں اور کچھ مغربی معاشروں میں، اور ان کی بنا پر وسیع معنوں میں وہ زمرے متشکل ہوتے ہیں، جنہیں باوجود تضادات اور عدم قطعیت کے مشرقی مزاج اور مغربی مزاج کہا جاتا ہے۔ گویا اس مبہم معنی میں مغرب کی تقلید مستحسن نہیں۔

حالی نے وقتی طور پر اپنے معترضین کو زیر تو کر لیا تھا لیکن مشرق و مغرب کی آویزش اس کے بعد بھی جاری رہی۔ ویسے اس کا آغاز تو حالی سے بھی پہلے 'بہت پہلے' ہو گیا تھا، پلاسی، بکسر، اودھ، دہلی، ورنہ غالب اور سرسید میں آئینِ اکبری کی تقریظ پر اختلاف ہی کیوں ہوتا۔ غالب کے یہاں یہ کشاکش جس جدلیاتی شان سے نمایاں ہے وہ مرزا ہی کا حصّہ ہے کہ انہوں نے اپنے خاص انداز میں کفر کے ساتھ بھی نباہ دی اور ایمان کا بھی ساتھ دیا۔ یعنی کعبے سے منہ موڑا نہ کلیسا سے۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ وہی سرسید جو آئینِ اکبری کے معاملے میں غالب سے بھِڑتے ہیں اپنی مشرقیت کی بدولت' بعد میں قوم کا ہدف بنتے ہیں اپنی مغربیت کے باعث۔ ظاہر ہے کہ جب کشاکش کی لَے تیز ہو جاتی ہے یا کرائسس کی کیفیت ہوتی ہے تو توازن کے تمام پیمانے دھرے رہ جاتے ہیں۔ حالی اور سرسید ہی کیوں، شبلی، آزاد اور نذیر احمد سبھی اس اختلاط کی آویزش و پیکار سے نکلے ہیں، البتہ کسی میں مشرق کا رنگ چوکھا آیا ہے تو کسی میں مغرب کا۔ پھر بیسویں صدی میں اس کی سب سے بڑی مثال اقبال ہیں۔ تنقید کی دنیا میں حالی کے بعد ہر وہ شخص جس کو تھیوری میں کچھ بھی دخل ہے (اور ایسوں کی تعداد بہت ہی کم ہے) ان میں سے ہر شخص مشرق و مغرب کے امتزاج کے کسی نہ کسی مقام سے ہے' اور یہ اور بات ہے کہ کوئی اپنی ساخت ہی سے بے خبر ہو۔

اس بارے میں ایک آخری بات یہ کہ قومی مزاجوں کی ساخت اتنی شعوری نہیں جتنی لاشعوری ہوتی ہے' ان وجوہ سے جن کی طرف اوپر اشارہ کیا گیا' گویا قدیم و جدید کی کشاکش اور رد و قبول میں عمل و ارادہ بھلے ہی شریک ہو' آخر آخر تمام تر اسی سرزمین پر پڑتا ہے جسے اجتماعی لاشعور کہتے ہیں جس میں خود التفاتی اور خود تنقلبی کا ویسا ہی عمل جاری رہتا ہے جیسا سوسیئر کی لانگ میں۔ دوسرے لفظوں میں جیسے افراد کی سائیکی ہوتی ہے ویسے معاشروں کی بھی سائیکی ہوتی ہے۔ اجتماعی لاشعور میں رنگی ہوئی۔۔۔

جیسے ہم افتادِ طبع کہیں، مزاجِ عامہ کہیں یا ملکی مزاج کہیں، گویا اثرات ہم کہیں سے لائیں رد و قبول کا عمل سائیکی کی سطح پر ہوگا۔ جو چیز ہم آہنگ ہوگی یا ہو سکے گی وہ قبول ہو جائے گی اور رفتہ رفتہ مزاج کا حصّہ بن جائے گی اور جو چیز ہم آہنگ نہ ہو سکے گی' رد ہو جائے گی یا بدل جائے گی۔ یہ بات ایک مثال سے واضح ہوگی۔ فیض کے بارے میں معلوم ہے کہ فیض کا آئیڈیولوجیکل پروجیکٹ مارکسی ہے لیکن اس سے شاید ہی کسی کو انکار ہو کہ فیض کی جمالیات سو فیصد مشرقی ہے۔ فراق ذرا مختلف مثال ہیں وہ ورڈزورتھ' شیلی، کیٹس بہت کرتے ہیں۔ ان سے متاثر بھی ہیں لیکن فراق کا احساسِ جمال شرنگار رس کی چغلی کھاتا ہے۔ گویا رد و قبول یا امتزاج ایک تخلیقی عمل ہے۔ زندہ ثقافتیں اندر سے بند نہیں ہوتیں، ان میں لین دین، تغیر و تبدل اور ہم آہنگی کا نامیاتی عمل جاری رہتا ہے' اور جن ثقافتوں میں یہ نامیاتی عمل جاری نہیں رہتا وہ منجمد اور فرسودہ ہو جاتی ہیں اور بالآخر ختم ہو جاتی ہیں۔

روایت کے تناظر میں اس احتیاط کی بھی ضرورت ہے (اور اس کی کوشش بھی کی گئی) کہ نئے سے ہم فقط اس لئے مرعوب نہ ہوں کہ وہ نیا ہے۔ ضرورت دلیل کی طاقت کو پرکھنے اور دیکھنے کی ہے۔ مرعوب ہونا یا دبنا اتنا ہی معیوب ہے جتنا مرعوب کرنا یا خود کو عقلِ کل سمجھنا۔ یہ دونوں رویّے صحت مندانہ نہیں۔ روایت کا احترام برحق لیکن روایت کا ایک حصّہ فرسودہ اور از کار رفتہ بھی ہو جاتا ہے۔ اس میں اور زندہ حصّے میں فرق کرنا بھی ضروری ہے۔ افہام و تفہیم میں احساسِ برتری سے کام چلتا ہے نہ احساسِ کمتری سے۔ ایک معروضی سطح بہرحال ضروری ہے۔ مکالمے میں لین دین ہوتا ہے دو طرفہ، اور طرفین کھلی رہتی ہیں۔ اس عمل میں روایت کے بھولے بسرے حصّے کی بازیافت بھی ممکن ہے جیسا کہ 'مشرقی شعریات اور ساختیاتی فکر' والے ابواب میں ہم نے دیکھا۔ روایت بھی تو 'مہا بیانیہ' ہے (لیوتار اور جیمسن کے معنی میں) اور 'مہا بیانیہ' فراموش ہو جائے یا حافظے سے محو ہو جائے، فنا نہیں ہوتا، زیر زمین چلا جاتا ہے۔ جیسے ہی 'نئے' سے سابقہ ہوتا ہے' اس کے بعض حصّے از سرِ نو زندہ ہو کر سامنے آ جاتے ہیں اور نئی معنویت حاصل کر لیتے ہیں۔ یوں ایک نئی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔

اس مسئلے کا عالمی پہلو بھی نظر میں رہنا ضروری ہے۔ ہم مشرق کے باسی ہوں یا مغرب کے' اس دنیا کے بھی تو باسی ہیں۔

یہ کرۂ ارض ایک ہے۔ سائنس ہو یا علوم کی روایت، کچھ دریافتیں، کچھ فکری پیش رفت اس نوعیت کی ہے کہ وہ کلّی انسانی روایت کا حصّہ بن جاتی ہے، اس سے ہم استفادہ کیوں نہ کریں؟ اگر دوسری قومیتوں کا اس پر حق ہے تو ہمارا کیوں نہیں۔ اب تو سائنسی ایجادات کا پیٹنٹ بھی چند برس کے بعد ختم ہو جاتا ہے اور وہ ایجاد دنیا بھر کے تصرف میں آجاتی ہے۔ فکر و دانش پر تو پیٹنٹ نہیں، البتہ چھان بین اور پرکھ ضروری ہے، رہا استحصال تو بے شک ذہنی استحصال اقتصادی استحصال ہی کی ایک شکل ہے۔ لیکن یہ بھی تو حقیقت ہے کہ ہم نوآبادیاتی زمانے سے آگے نکل آئے ہیں۔ اور استحصالی رویّوں اور عالمی انسانی روایت کی پیش قدمی میں فرق کر سکتے ہیں، پھر استحصال کے چکر سے بچنے کی صورت بھی تو یہی ہے یعنی ذہنی پیش رفت اور علوم میں درجۂ کمال، اور یہ ذہن کے دریچے بند رکھنے سے ممکن نہیں، ورنہ اقبال کیوں کہتے:

کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد
مری نگاہ نہیں سوئے کوفہ و بغداد

غرضیکہ ہوائیں کہیں کی ہوں استفادہ برحق ہے، قدم البتہ اپنی زمین پر رہنا چاہیئے۔ عالمی انسانی پیش رفت سائنس میں ہو، علوم میں یا فلسفے میں یہ کسی ایک مُلک، کسی ایک قوم، کسی ایک خطّے کی جاگیر نہیں جو ہم اس سے بدکیں، شرط البتہ یہ ہے کہ اس کا رد و قبول ہمارا رد و قبول ہو، اس کی افہام و تفہیم ہماری افہام و تفہیم ہو اور اس کا ہمارا اپنا یا ہماری روایت کا حصّہ بننا ہمارے مزاج اور ہماری افتاد کی رُو سے ہو، جو جتنا ہم آہنگ ہوگا یا ہو سکے گا وہ ہمارا ہو جائے گا باقی رد ہو جائے گا، یہ ثقافتی جدلیاتی عمل ہے اور اسی سے تشکیلِ نو ہوتی ہے، اس میں کوئی دو رائے نہیں ہیں:

آئینِ نَو سے ڈرنا طرزِ کُہن پہ اڑنا
منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں

اُردو تنقید کی موجودہ صورتِ حال

اس وقت اُردو تنقید کی عمومی صورتِ حال زیادہ حوصلہ افزا نہیں۔ ترقّی پسند تنقید کچھ تو اپنا متحرک کردار ادا کر کے نمٹ چکی ہے اور کچھ تھیوری سے مُجرّد رہونے اور کچھ اندرونی تضادات کا شکار ہونے کی وجہ سے بے اثر ہو چکی ہے۔ جدید تنقید کا حال بھی زیادہ اچھا نہیں۔ جدیدیت جو اصلاً باغیانہ رویّے کی دین تھی، سارا زور ترقی پسندی کے رد میں صرف کر کے زندگی اور ثقافت کے تحرک سے بڑی حد تک کٹ چکی ہے۔ اس کے بعض لبرل نام لیوا باقی ہیں۔ لیکن امریکی نیو کریٹیسزم کو ماڈل بنانے کی وجہ سے جدید تنقید کا سارا زور ختم ہو چکا اور یہ حد درجہ میکانکی ہیئت پرستی میں تبدیل ہو کر بے روح ہو چکی ہے۔ زوال کے اس منظر نامے میں روایتی تنقید کی بن آئی ہے۔ رسائل و جرائد میں آئے دن جو تنقید دکھائی دیتی ہے وہ تنقید نہیں تنقید کے نام پر کاروبار ہے اور اس کی حیثیت زیادہ سے زیادہ ادب کے اشتہار کی سی ہے۔ بیشتر لکھنے والے کسی نہ کسی علاقائی یا شخصی گروہ یا انجمنِ تحسینِ باہمی کے اراکین معلوم ہوتے ہیں، لیکن ان میں سے زیادہ تر چوں کہ ادب کی نوعیت و ماہیت یا اس کے نظریاتی مضمرات سے بے بہرہ ہیں یا سرے سے ادب ہی کے بارے میں سنجیدہ نہیں، داد و تحسین کا حق بھی ٹھیک سے ادا نہیں کر پاتے۔ روایتی تنقید ادب کے جسم پر ایک بدنما ناسور کی طرح ہے جو ادب کے خون پر پلتا ہے۔

باوجود مارکسیت کے عالمی کرائسیس کے اور باوجود اس کے کہ بہت سے پس ساختیاتی اور مابعد جدید مفکرین ہیگل اور مارکس کے ارتقائے تاریخ کے نظریے کو رد کرتے ہیں اور فلاحی پروجیکٹ کو واہمہ قرار دیتے ہیں، لیکن اوپر کے مباحث میں ہم نے دیکھا کہ آج کے حالات میں بھی اگر کسی سے مکالمہ ممکن ہے تو وہ مارکس ہی ہے، اور مارکس کی میکانکی تعبیروں سے ہٹ کر دیگر تعبیریں بھی ہیں جن کو نئی تھیوری نے انگیز کیا ہے۔ مثلاً آلتھیوسے نے مارکس کو جس طرح 'باز تحریر' کیا ہے اور مارکسیت کے اندر ادب اور آرٹ کی نسبتاً خود مختاری کی جو راہ نکالی ہے اور کشادہ فکری کی جو گنجائش پیدا کی ہے، نیز دریدا، ہابرماس، فریڈرک جیمسن، جولیا کرسٹیوا، ٹیری ایگلٹن، ایڈورڈ سعید اور دوسروں نے مارکسیت کے ساختی امکانات پر جو کچھ لکھا ہے اس کے پیشِ نظر یہ توقع بے جا نہیں کہ ترقی پسند تنقید جیسے اردو میں جدلیاتی اور متحرک رویّہ اپنانا چاہیئے تھا، نئی فکر سے مکالمہ کرتی اور کھلے دماغ سے اپنا احتساب کرتی، لیکن موجودہ صورتِ حال میں ایسی کوئی توقع خوش خیالی سے زیادہ

حیثیت نہیں رکھتی۔

اردو میں ترقی پسندی کی خوش بختی یہ تھی کہ تحریکِ آزادی کے ساتھ ساتھ پروان چڑھی، چناں چہ عوامی بیداری، سماجی شعور، وطنیت، قومیت، رواداری، اتحاد پسندی، جوش و ولولہ، تعمیر و ترقی وغیرہ ہر وہ میلان جو آزادی و حریت کی تحریکوں کے جلو میں آتا ہے، اس کا کریڈٹ ترقی پسند تحریک کو ملا، لیکن چوں کہ تھیوری کی بنیادیں واضح نہ تھیں اور تحریک کے قافلہ سالار سیاسی شعور اور دی ہوئی پارٹی لائن میں حدِ امتیاز قائم نہ کر سکے، یعنی سیاسی معنویت یا آئیڈیولوجی سے کمٹ منٹ اور چیز ہے، اور پارٹی لائن سے وفاداری اور چیز، چنانچہ جیسے ہی تحریکِ آزادی ختم ہوئی اور ہندوستان پاکستان وجود میں آگئے، ترقی پسندی بنام تحریکِ آزادی کا کریڈٹ کھاتہ بھی بند ہو گیا۔ حالانکہ ادبی تحریک کے طور پر دیرپا نوعیت کا کام کرنے کی ضرورت آزادی کے بعد اور بھی زیادہ تھی۔ اور ہندوستان کی سیاسی فضا تو بائیں بازو کی ادبی سرگرمی کے لئے سازگار تھی۔ لیکن تھیوری کی بنیاد چونکہ 'پارٹی لوسٹ' تھا یا پروپیگنڈہ لٹریچر تحریک روبہ زوال ہوتی گئی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جدوجہدِ آزادی کے زمانے کے بعض بہترین ذہن تحریک کے ساتھ تھے۔ لیکن مارکس تو دور رہا، پلیخنوف اور کاڈویل کا بھی ویسا مطالعہ نہیں کیا جا سکا جس کا حق تھا۔ اس صورتِ حال میں ادورنو، بنجمن اور مارکیوز کو کون دیکھتا، آلتھیوسے کا نام بھی ہمارے ترقی پسندوں نے نہیں سنا تھا، لوکاچ تک کچھ لوگ ضرور پہنچے۔ لیکن اس وقت جب تحریک اپنے زوال سے دوچار ہو چکی تھی۔ سب سے زیادہ نقصان تنگ نظری اور تنگ فکری کے اس رویے سے پہنچا کہ ترقی پسندوں کو اپنے خلاف کوئی بھی تنقید سننا کبھی گوارا نہ تھا اور اختلافِ رائے کے تمام دروازے انہوں نے بند کر دیے۔ آزادی کے بعد ترقی پسندی کے مقابلے میں جدیدیت کی کامیابی کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ ترقی پسندی کے پاس ادب اور غیر ادب میں فرق کرنے کی تھیوریٹیکل بنیاد نہیں تھی، یعنی کمٹ منٹ تو تھا لیکن ادبی کمٹ منٹ تھا ہی نہیں۔ اس صورتِ حال میں جدیدیت نے ادب کی ادبیت اور ذہنی آزادی پر زور دیا۔ اور اس دعوت میں بڑی کشش تھی۔ لیکن افسوس کہ جدیدیت نے تمام تر سیاسی معنی کو پارٹی پروگرام کے طور پر سمجھ لیا۔ اور اس غلطِ مبحث کی وجہ سے ہر طرح کے سیاسی معنی کو ادب سے خارج قرار دے دیا۔ صرف اتنا ہی نہیں ادب کے سماجی منصب پر بھی وار کیا گیا۔ اس کا نتیجہ مہلک نکلنا ہی تھا چناں چہ ادب جو ہر اعتبار سے سیاسی، سماجی اور ثقافتی ڈسکورس کا جیتا جاگتا مظہر ہوتا ہے، آپریشن تھیئٹر میں ایتھر زدہ مریض کی مثال ہو گیا۔ لہٰذا ترقی پسندی ہو یا جدیدیت، اس وقت اردو تنقید میں زوال کا منظرنامہ مکمل ہے، اور تیسری دنیا کے دو فلاکت زدہ پچھڑے ہوئے معاشروں میں اردو تنقید کی بے تعلقی بہت سے سوال پیدا کرتی ہے۔

جدید اردو تنقید چوں کہ ترقی پسندی کی ضد میں اُبھری تھی اس کا امریکی نیو کریٹیسزم کے ماڈل کو بنیاد بنانا فطری تھا جسے بالعموم 'نئی تنقید' کہا جاتا ہے۔ اس کی حیثیت سکۂ رائج الوقت کی سی تھی۔ ہر چند کہ نئی تنقید کا متن اور متنِ محض پر اصرار کرنا ایک اجتہادی رویّہ تھا، لیکن نئی تنقید اپنی نظریاتی بنیادوں کو کبھی واضح نہ کر سکی۔ نئی تنقید نے حقیقت نگاری کے مؤقف کو بجا طور پر رد کیا کہ مصنف معنی کا منبع و ماخذ نہیں ہے یا معنی کے تعین میں مصنف کے منشا یا ارادے کو دخل نہیں ہے، لیکن معنی کا سرچشمہ کیا ہے۔ اس کا کوئی اطمینان بخش نظریاتی حل نئی تنقید پیش نہ کر سکی۔ حقیقت نگاری کی رو سے معنی وحدانی اور معین ہے' اور مصنف معنی کا مقتدرِ اعلیٰ ہے۔ اس کے برعکس نئی تنقید میں مصنف کی جگہ متن نے لے لی، لیکن متن سے جو معنی اخذ کئے جا سکتے وہ وحدانی یا معین نہیں ہو سکتے' تو پھر معنی کی گارنٹی کیا ہے۔ نئی تنقید کے پاس اس کا کوئی معقول جواب نہ تھا۔ نئی تنقید کی ایک بڑی غلطی یہ بھی تھی کہ اس نے مصنف کو رد تو کیا ہی تھا، قاری کو بھی رد کر دیا۔ اگرچہ بعد کے مفکرین نے قاری کو بحال کرنے کی کوشش کی، لیکن نئی تنقید کا اصل انحصار متن اور متنِ محض پر ہی رہا۔ تاہم متن چوں کہ 'موضوع' نہیں ہے اور نہ ہی 'موضوعیت' اختیار کر سکتا ہے، اس لئے اصولاً نئی تنقید کا نظریاتی موقف معنی کے مسئلے پر آ کر دم توڑ دیتا ہے۔ مزید یہ کہ نئی تنقید چوں کہ بڑی حد تک غیر نظریاتی تھی، یعنی اس کا مقصد صرف معروضی تجزیہ تھا۔ اس لئے بھی علاوہ شاعری کے نئی تنقید دوسرے ادبی ڈسکورس اور ادبی مسائل سے الگ تھلگ ہوتی چلی گئی، اور بالآخر ہیئت پر حد سے بڑھے ہوئے اصرار کی وجہ سے ابہام، اشکال اور پیچیدگی کے مباحث میں اسیر ہو کر رہ گئی۔ اردو میں یہ المیہ اور بھی شدید ہے، اس لئے کہ جدید تنقید کا سب سے بڑا مسئلہ ترقی پسندی کو بے دخل کرنا تھا لہٰذا فن پارے کی خود مختاری

اور خود کفالت کو ڈھال بنا کر ادب کا رشتہ تاریخ اور سماج سے عمداً کاٹ دیا گیا، نیز معروضیت کی لے اس قدر بڑھائی گئی کہ ادبی مطالعہ بالآخر عروض و آہنگ، تذکیر و تانیث اور معائب و محاسن کی میکانکی سطح پر آکر رُک گیا۔ مختصر یہ کہ جدید تنقید کے 'بانجھ پن' کا منظر نامہ مکمل ہے۔ اگر زندگی کے کچھ آثار ہیں تو اس لئے کہ کچھ جینوین لکھنے والوں نے تاریخی اور ثقافتی احساس سے ہاتھ نہیں اُٹھایا' اور پورا ادب بانجھ ہونے سے بچ گیا۔

مابعدِ جدید/پس ساختیاتی تنقید کی جانب

نئی تھیوری کے بارے میں اوپر جو بحث ہم کر آئے ہیں اس سے ظاہر ہے کہ مابعدِ جدید یا پس ساختیاتی تنقید نئے انسانی علوم کے ساتھ ہے۔ بیسویں صدی میں انسانی علم میں جو ترقی ہوئی ہے اور جو نئی بصیرتیں سامنے آئی ہیں، ان سے بہرہ مند ہونے کی روایتی تنقید میں صلاحیت نہیں۔ روایتی تنقید سمجھتی ہے کہ دروازوں اور دریچوں کو بند کر دینے سے یہ تھیوری کے اس انقلاب کے اثرات سے محفوظ رہ سکتی ہے جو اس وقت دنیا میں فکری سطح پر رُونما ہو چکا ہے۔ لاکاں نے یاد دلایا ہے کہ فرائیڈ نے ایک موقع پر اپنے خیالات کی مخالفت کا موازنہ اس ردِّ عمل سے کیا ہے جو سولہویں صدی میں کوپرنیکوس کے نظریۂ نظامِ شمسی کے خلاف ہوا تھا۔ لاکاں کا کہنا ہے کہ فرائیڈ نے انسان کو ویسے ہی بے مرکز کر دیا ہے جیسے کوپرنیکوس نے کائنات کو بے مرکز کر دیا تھا۔ نشاۃ الثانیہ کا ذہنی انقلاب جس طرح کسی ایک شخص کا کارنامہ نہیں تھا' اسی طرح موجودہ فکری انقلاب بھی کسی ایک مفکر کا کارنامہ نہیں ہے بلکہ اس میں کئی ضابطہ ہائے علم شریک ہیں۔ ایک علم کی بصیرت کس طرح دوسرے کو متاثر کر سکتی ہے' اس کا ذکر آلتھیوسے سے سُنیے:

'SINCE COPERNICUS, WE HAVE KNOWN THAT THE EARTH IS NOT THE 'CENTRE' OF THE UNIVERSE. SINCE MARX, WE HAVE KNOWN THAT THE HUMAN SUBJECT, THE ECONOMIC, POLITICAL OR PHILOSOPHICAL EGO IS NOT THE 'CENTRE' OF HISTORY - AND EVEN, IN OPPOSITION TO THE PHILOSOPHERS OF THE ENLIGHTENMENT AND TO HEGEL, THAT HISTORY HAS NO 'CENTRE' BUT POSSESSES A STRUCTURE WHICH HAS NO NECESSARY 'CENTRE' EXCEPT IN IDEOLOGICAL MISRECOGNITION'.

(ALTHUSSER 1971, p.201)

اوپر جس انقلاب کا ذکر کیا گیا، اس میں جب ایک کے بعد ایک کئی مقتدر [illegible] کو بے دخل کیا گیا تو ان کے ساتھ مصنف کا تخت سے اُتارا جانا بھی فطری تھا یعنی ادب کے اس مقتدر 'موضوع' [illegible] روایتی تنقید میں معنی کا حَکم بنا ہوا تھا یعنی مصنف کی بے دخلی یا ادب کے مقتدر 'موضوع' کی بے دخلی کا مطلب ہے متن کی [illegible] 'موجودگی' سے آزادی جو اس کے متعینہ وحدانی معنی کی گارنٹی تھی۔ اس جکڑ بندی سے آزادی کے بعد متن کی راہیں گویا کھل گئیں [illegible] تکثیرِ معنی یا معنی کے 'دوسرے پن' کا نظریاتی جواز فراہم ہو [illegible] کئے 'موضوع' کی طرح متن بھی ایک تشکیل ہے، غیر معین، مضطرب، تغیر آشنا۔ بقول ماشرے متن میں جو کمی [illegible] ہے، یعنی اس میں جو خاموشیاں راہ پا جاتی ہیں، یا جو [illegible] سکتا، وہ متن کا 'دوسرا پن' یا لاشعور ہے جو متن [illegible] شعوری پروجیکٹ سے متضاد ہے۔ ادبی فارم اختیار کرتے ہی متن کا لاشعور بھی وجود میں آجاتا ہے۔ اس خالی جگہ میں جو [illegible] پروجیکٹ اور ادبی فارم کے درمیان بچ جاتی ہے۔ یہ عمل [illegible] وسیلہ ہے جس کے ذریعے بقول لاکاں بچہ زبان کے علامتی نظام میں داخل ہوتا ہے۔ متن آئیڈیولوجی کا معنی بردار ہے۔ لیکن صرف اسی حد تک جس حد تک ادبی فارم اس کی اجازت دیتی ہے۔ لاکاں کی اصطلاح میں 'متن' بولتا ہے اس لئے کہ ادبی فارم نے اس کو متن بنایا ہے۔

یہاں یہ یاد دلانا نامناسب نہیں ہے کہ جس طرح ہیگل نے تاریخ کو بے مرکز کیا اور مارکس اور فرائیڈ نے انسان کو، اسی طرح سوسیئر نے زبان کو بے مرکز کیا، اور یہ زبان کا بے مرکز ہونا تھا کہ فکرِ انسانی لیوی سٹراس' لاکاں' آلتھیوسے' بارتھ، فوکو، دریدا، جولیا کرسٹیوا وغیرہ کے ساتھ وہ موڑ مُڑ سکی جس کا ذکر اوپر کیا گیا۔ یہ انکشاف کر کے کہ زبان کا نظام افتراقیت پر مبنی ہے اور زبان میں مطلق کوئی مثبت عنصر نہیں سوسیئر نے بالواسطہ طور پر 'موجودگی' کی اس مابعد الطبیعیات پر سوال قائم کر دیا جو صدیوں سے انسانی فکر پہ حاوی تھی:

THROUGH LINGUISTIC DIFFERENCE THERE IS BORN THE WORLD OF MEANING OF A PARTICULAR LANGUAGE IN WHICH THE WORLD OF THINGS WILL COME TO BE ARRANGED...IT IS THE WORLD OF WORDS THAT CREATES THE WORLD OF THINGS'.

(LACAN 19[illegible] p.65)

دریدا کہتا ہے:

'THE EPOCH OF THE METAPHYSICS OF PRESENCE IS DOOMED, AND WITH IT ALL THE METHODS OF ANALYSIS, EXPLANATION AND INTERPRETATION WHICH REST ON A SINGLE, UNQUESTIONED, PRE-COPERNICAN CENTRE'.

غرضیکہ مابعدالطبیعیاتی 'موجودگی' کے عہد کے ختم ہونے کے ساتھ ساتھ وہ تمام طور طریقے، تجزیے اور وضاحتیں بھی نمٹ گئیں جو وحداتی، غیر متزلزل اور آمریت شعار 'مرکزیت' پر قائم تھیں۔

اوپر کی بحث سے واضح ہے کہ روایتی تنقید کے مقابلے میں پس ساختیاتی یا جدید تر تنقید نئے علوم انسانیہ اور نئی فکر سے گہرے طور پر جڑی ہوئی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ علوم انسانیہ اور آئیڈیولوجی کی بحثیں زبان کے اندر ساختیاتی ہوئی ہیں۔ بے شک یہ واضح نہیں کہ جب کوئی ماورائی سگنی فائر نہیں ہے اور کوئی آخری مقتدر معنی بھی نہیں ہے تو آئندہ کے امکانات کیا ہیں؟ یعنی پس ساختیاتی فکر ہیگل کے ساتھ نہیں نطشے کے ساتھ ہے۔ چنانچہ اگر یہ کوئی معین، مرتب اور ضابطہ بند نظام پیش نہیں کرتی تو اس کو اس کی کمزوری نہیں، قوت سمجھنا چاہیے۔ سوالات باقی رہیں گے، سوالات کی موجودگی فکر انسانی کے ارتقا کی ضمانت ہے اور زندگی کا لازمہ ہے۔ غرضیکہ لاکاں کی نو فرائیڈیت ہو یا آلتھیوسے کی نومارکسیت، فوکو کی نو تاریخیت ہو یا بارتھ کی بورژوا شکن ادبیت یا دریدا کی مجتہدانہ ردتشکیل: ان سب نے مل کر موضوع انسانی کی بے دخلیت، 'معنی کے نظام'، ادب کی نوعیت و ماہیت' اور 'ادب، آرٹ اور آئیڈیولوجی کے رشتوں کے بارے میں نئی بحثوں کو اٹھایا ہے اور نئی ترجیحات قائم کی ہیں۔ نتیجتاً تنقید کو نیا منصب اور نیا موقف عطا ہوا ہے۔ پس ساختیاتی یا مابعد جدید تنقیدی ماڈل اسی موقف سے عبارت ہے۔

مابعد جدید تنقید یا پس ساختیاتی تنقید کی یہ نئی ترجیحات کیا ہیں اور سابقہ تنقیدی موقف اور نئے موقف میں کیا فرق ہے' ہرچند کہ اس کا کوئی بندھا ٹکا اور مختصر جواب ممکن نہیں، تاہم اس کی ناتمام سی کوشش کی جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ پس ساختیات نے سابقہ تنقیدی ترجیحات کو بڑی حد تک بدل دیا ہے، پس ساختیات کوئی نظام نہیں بناتی، لیکن پس ساختیاتی مباحث سے اگر کچھ اصول اخذ کرنے کی کوشش کی جائے اور انہیں کم سے کم لفظوں میں بیان کرنے کی سعی کی جائے تو جو ترجیحات حاصل ہوں گی وہ کچھ اس طرح ہوں گی:

۱۔ سب سے پہلی بات یہ کہ معنی ہرگز وحدانی اور معین نہیں ہے، اس لئے کہ معنی تفریقی رشتوں سے پیدا ہوتا ہے اور چوں کہ معنی تفریقیت سے پیدا ہوتا ہے' اخذ معنی کا عمل لامتناہی ہے اور کوئی قرأت اور تعبیر آخری اور حتمی نہیں ہے۔

۲۔ دوسرے یہ کہ متن نہ خودکار ہے نہ خودکفیل' اس لئے کہ اگر ایسا ہوتا تو معنی کا مقتدر اعلیٰ متن ہوتا جو وہ نہیں ہے۔

۳۔ تیسرے یہ کہ متن کی معروضیت ایک مغالطہ ہے' اس لئے کہ متن ایک بند حقیقت ہے۔ وہ قاری ہی ہے جو متن کو بالفعل موجود بناتا ہے، اور ایسا قرأت کے عمل کی رو سے ہوتا ہے۔ یعنی تنقید قرأت کا استعارہ ہے۔

۴۔ چوتھے یہ کہ قرأت کا عمل یک طرفہ نہیں بلکہ دوطرفہ عمل ہے یعنی نہ صرف قاری متن کو پڑھتا ہے بلکہ متن بھی قاری کو پڑھتا ہے یعنی متن قاری کی تشکیل کرتا ہے۔

۵۔ پانچویں یہ کہ قرأت کا عمل خلا میں نہیں ہوتا، تاریخیت اور آئیڈیولوجی قاری کے ذہن و شعور اور اس کی توقعات کے پیچیدہ NETWORK کے ذریعے در آتی ہے' یعنی اخذ معنی میں تاریخی، ثقافتی، سیاسی اور سماجی قوتوں کی کارفرمائی سے انکار ممکن نہیں۔

۶۔ چھٹے یہ کہ زبان خیال کا رابطہ یا میڈیم نہیں، زبان خیال کی شرط ہے، بلکہ زبان خیال ہے۔

۷۔ ساتویں یہ کہ زبان بطور خیال سماجی ساخت ہے' جو معاشرے اور ثقافت کی رو سے طے ہوتی ہے اور بجائے خود معاشرے کی ساخت کا حصہ ہے۔

۸۔ آٹھویں یہ کہ زبان چوں کہ معاشرے کی ساخت کا حصہ ہے اور زبان خود آئیڈیولوجیکل ہے، ادب میں آئیڈیولوجی ہمیشہ مضمر رہتی ہے۔ آئیڈیولوجی سے مراد قواعد و ضوابط کا مجموعہ نہیں بلکہ وہ ذہنی رویے جن کی بنا پر سماج کے مخصوص حالات سے ہم نباہ کرتے ہیں۔

۹۔ نویں یہ کہ ادب لامحالہ چوں کہ آئیڈیولوجی کا نظارہ کراتا ہے' ادب یا آرٹ میں کوئی موقف معصوم یا غیر جانب دار موقف نہیں۔ خواہ ہمیں اس کا علم ہو یا نہ ہو۔

دوسرے لفظوں میں تنقید سے تاریخی اور سیاسی معنی کا اخراج ممکن نہیں۔

۱۰۔ دسویں یہ کہ زبان لاشعور کی طرح ساختیاتی ہوتی ہے۔ یعنی ایسا بہت کچھ ہے جو زبان کے نظام سے باہر رہ جاتا ہے، اور اس سے متصادم ہوتا ہے جو زبان کے اندر ہے۔

۱۱۔ گیارہویں یہ کہ زبان میں چوں کہ کچھ بھی مثبت نہیں اور اس میں تفرق ہی تفرق ہے، اس لئے معنی قائم بالذات نہیں، اور چونکہ معنی قائم بالذات نہیں، لفظ اور معنی میں کوئی فطری اور لازمی رشتہ نہیں۔

۱۲۔ بارہویں یہ کہ معنی چوں کہ قائم بالغیر ہے اور تفریقی رشتوں سے پیدا ہوتا ہے، معنی جتنا ظاہر ہوتا ہے اتنا غیاب میں بھی رہتا ہے یعنی معنی بے مرکز ہے۔

۱۳۔ تیرھویں یہ کہ جس طرح معنی زبان کی تشکیل ہے، ذات یا شعورِ انسانی یا 'موضوعِ انسانی' بھی ڈسکورس کی تشکیل ہے۔ گویا 'موضوعِ انسانی' ایک مفروضہ ہے جس کو ایسا سمجھ لیا گیا ہے۔

۱۴۔ چودھویں یہ کہ موضوعِ انسانی چوں کہ تشکیل ہے، یہ معنی کا منبع و ماخذ نہیں ہو سکتا، یعنی موضوعِ انسانی خود بے مرکز ہے۔

۱۵۔ پندرھویں یہ کہ ان تمام وجوہ سے مصنف معنی کا مقتدرِ اعلیٰ نہیں ہو سکتا جیسا کہ روایتی تنقید سے چلا آ رہا تھا، نیز معنی کا حکم قاریِ محض بھی نہیں، بلکہ معنی قرأت کے عمل سے پیدا ہوتا ہے۔

۱۶۔ سولہویں یہ کہ معنی چوں کہ تفریقیت سے پیدا ہوتا ہے اور جتنا سامنے ہے اتنا غیاب میں بھی ہے، اس لئے فقط سامنے کا یا مانوس یا معمولہ معنی ہی کل معنی نہیں، غائب معنی یا معنی کا 'دوسرا پن' بھی اہمیت رکھتا ہے، اور اکثر یہ وہ معنی ہوتا ہے جسے تاریخ کے مقتدرہ نے یا طاقت یا اقتدار کے کھیل نے دبا دیا ہے یا نظر انداز کر دیا ہے۔

۱۷۔ سترھویں اور آخری یہ کہ معین، مرتب یا ضابطہ بند نظام کلیت پسندی اور آمریت کی طرف لے جاتے ہیں۔ ان کا رد لازم ہے اور کلیت پسندی یا جبریت کے مقابلے پر کھلی ڈلی اور آزادانہ تخلیقیت مرجح ہے۔ پس ساختیات ضابطہ بند نظام کے خلاف ہے، اس لئے وہ اپنا نظام بھی نہیں بناتی۔

چنانچہ واضح ہے کہ سابقہ تنقیدی رویوں سے ہٹ کر پس ساختیاتی یا جدید تر تنقید باغیانہ ریڈیکل کردار رکھتی ہے اور وفورِ تخلیقیت اور تکثیرِ معنی کا نظریاتی جواز فراہم کر کے متن کی طرفوں کو کھول دیتی ہے۔ چونکہ یہ قرأت کے عمل اور قاری کے تفاعل پر زور دیتی ہے، اس سے قاری پر مرتب ہونے والا اثر بھی زیر بحث آتا ہے اور اس مبحث سے ادب میں سیاسی سماجی معنویت کی راہ کھل جاتی ہے۔ مزید یہ کہ اوپر جن چند اصولوں کا ذکر کیا گیا 'ردِ تشکیل' ان میں سے صرف ایک اصول ہے، ردِ تشکیل پس ساختیات کی انتہائی شکل ہے۔ یہ کل پس ساختیات نہیں۔ پس ساختیاتی تھیوری بہت وسیع ہے۔ اور اس کے مضمرات سلسلہ در سلسلہ ہیں، اور تفصیل کی باریک بحثیں بھی بہت ہیں۔

اوپر جن ترجیحات کو مستنبط کیا گیا، ممکن ہے بادی النظر میں وہ پیچیدہ اور مشکل معلوم ہوں، لیکن اگر فقط دو تین بنیادی باتوں کو ہی سامنے رکھا جائے، تو بھی نیا تنقیدی موقف حاصل ہو سکتا ہے۔ مثلاً یہ کہ ساختیاتی فکر کی رو سے متن خود مختار اور خود کفیل نہیں ہے۔ یا یہ کہ معنی متن میں بالقوۃ موجود ہوتا ہے، قاری اور قرأت کا عمل اس کو بالفعل موجود بناتا ہے۔ یا یہ کہ معنی وحدانی نہیں ہے، یہ تفریقی رشتوں سے پیدا ہوتا ہے اور جتنا ظاہر ہے اتنا غیاب میں بھی ہے۔ یا یہ کہ متن چوں کہ آئیڈیولوجی کی تشکیل ہے۔ ادب کی کسی بحث سے تاریخی، سیاسی، سماجی یا ثقافتی معنی کا اخراج نہ صرف غلط بلکہ گمراہ کن ہے۔ ان بنیادی امور ہی سے جو موقف مرتب ہوتا ہے وہ پس ساختیاتی ماڈل سے قریب تر ہے اور یہ کہنا تحصیلِ حاصل ہے کہ اس موقف سے جو تنقیدی عمل مرتب ہوگا وہ روایتی یا ہیئتی تنقید نہیں، پس ساختیاتی یا مابعدِ جدید تنقید ہی کہلائے گا۔ نام کیا ہوگا، یہ بہر حال وقت طے کرے گا۔

اس کے باوجود اس تنبیہہ کی بہر حال ضرورت ہے کہ پس ساختیات نوعیت کے اعتبار سے چونکہ باغیانہ، آزاد

اور تحلیلی ہے، لہٰذا پس ساختیاتی یا مابعد جدید تنقید کی کوئی تعریف مکمل تعریف نہیں کی جا سکتی، اس کا کوئی ماڈل خود اس کی سپرٹ کے خلاف ہے۔ مندرجہ بالا اصولوں کا ذکر فقط اس لئے کیا گیا کہ بنیادی ترجیحات اور سابقہ رویوں سے انحراف کے مقامات واضح رہیں ورنہ معلوم ہے کہ پس ساختیاتی یا مابعد جدید تنقید نہ تو کوئی پروگرام دیتی ہے نہ طریقۂ کار اور نہ کوئی حکمت عملی وضع کرتی ہے۔ ایسی کوئی بھی کوشش اس کے مزاج اور کردار کے خلاف ہوگی۔ یہ بھی واضح رہے کہ پس ساختیاتی تنقید یا مابعد جدید تنقید جیسا کہا گیا نئے علوم انسانیہ کے ساتھ ہے، یعنی لسانیات، ساختیات، پس ساختیات، تحلیلِ نفسی، رد تشکیل وغیرہ کی نمائندہ اور ساختہ پرداختہ تو ہے ہی، یہ مابعد جدید عہد کے باقی ماندہ (EMANCIPATORY THEORIES) 'نجات کوش نظریوں'، یعنی نئی مارکسیت، نئی تاریخیت اور نسوانیت کے بھی ساتھ ہے اور ان سے گہرا ربط رکھتی ہے۔ چنانچہ یہ بعید از قیاس نہیں کہ مستقبل میں پس ساختیاتی یا مابعد جدید تنقید اور ان 'نجات کوش' نظریوں میں فکری روابط مزید استوار ہوں۔ بہرحال اتنا طے ہے کہ تنقید کے نئے ماڈل کی نسبت فرسودہ اور منجمد فکر سے نہیں، بلکہ تجسس اور تازہ کار ذہنوں سے ہوگی، اور اس کی سب سے بڑی شناخت اس کا باغیانہ اور غیر مقلدانہ کردار ہوگا۔ ●●

دیویندر اسر

مابعد جدیدیت کا منظر نامہ

تشویش، تشکیک اور انتشار کا تہذیبی منشور مثلث

" زمانہ واقعی بدل گیا ہے۔ گزشتہ دَور میں یوٹوپیین سماجی فلسفوں پر عمل بھی ہوا ہے اور اُن کا پرچار بھی۔ مارکسیت کی تجدید ہوئی اور اس کی اتنی زیادہ اور مختلف شکلیں سامنے آئیں کہ عقل دنگ رہ جاتی ہے۔ ژاک لاکاں اور اس کے پیروکاروں کی تحریروں نے تحلیلِ نفسی کو نئی جہتوں سے روشناس کرایا۔ ہابرماس اور فرینک فرٹ اسکول کے دوسرے اراکین نے مارکس اور فرائڈ کے نظریات میں مماثلت پر غور و فکر کا سلسلہ جاری رکھا۔ نسوانی تحریک بصیرت اور دلائل کے اُس تمام سلسلے کو منظرِ عام پر لے آئی، جسے ابھی تک ناقابلِ اعتنا سمجھا جاتا رہا ہے۔ اور اس تمام ہلچل اور انتشار کے بیچ انگریزی داں سماجی فلسفے کے تجرباتی قلعے تفسیری، ساختیاتی، پس تجرباتی، ردِ تشکیل اور دوسرے حملہ آور غولوں کی علیحدگی پسند لہروں کے تھپیڑوں کی زد میں آگئے اور اس کی بنیادیں ہلنے لگیں"۔[1]

آخر جدیدیت کا خاتمہ ہو گیا (واقعی!) اب مابعد جدیدیت کا زمانہ ہے۔ مابعد جدیدیت عصرِ حاضر کی فکر، تہذیب اور جمالیات کی نشاندہی کرنے والی ایک ہمہ گیر اصطلاح ہے۔ جدیدیت کی طرح اس کے مفاہیم بھی مسلسل بدل رہے ہیں۔ اس میں تضادات کی کمی نہیں۔ لیکن پھر بھی اس امر سے انکار ممکن نہیں کہ ہمارا عہد جدیدیت کے دَور سے نکل کر مابعد جدیدیت کے دَور میں داخل ہو چکا ہے۔ مابعد جدیدیت کے ہمہ جہت اور دُور رس اثرات کا اندازہ اس امر سے بھی ہوتا ہے کہ فلم سے لے کر فیشن تک، ادب سے لے کر اشتہار تک اور کلچر سے لے کر کامکس تک، ہر شے اور علم ––– تاریخ، فلسفہ، معاشرہ، میڈیا، میڈونا ––– زندگی کا ہر شعبہ، تصوّر، طرز اور پیکر اس کے دائرۂ آگہی میں شامل ہے۔

حال ہی میں ایک کتاب[2] شائع ہوئی ہے۔ اس کے مصنف ہیں ژاں فرانسواں لیوتار۔ جب مابعد جدیدیت بچوں کے لئے بھی سود مند ثابت ہو رہی ہے تو ظاہر ہے کہ کوئی بھی مابعد جدیدیت کے دامِ شنیدن سے بچ نہیں سکتا۔ لیوتار کا شمار مابعد جدیدیت کے اوّلین مفسرین میں کیا جاتا ہے۔ اُنہوں نے ۱۹۷۹ء میں کوبیک حکومت کے لئے ایک علمی اطلاعاتی رپورٹ تیار کی جو بعد میں کتاب کی صورت میں شائع ہو چکی ہے[3]۔ اس سے قبل اِہاب حسن نے اپنی فکر انگیز کتاب[4] میں ادب کے شعبے میں مابعد جدیدیت کے مسئلے پر سیر حاصل بحث کے

---

1. The Return of Grand Theory in the Human Sciences - Quentin Skinner, 1985.
2. The Postmodern Explained to Children- Jean Francois Lyotard, 1992.
3. The Postmodern Condition - A Report on Knowledge - Jean Francois Lyotard, 1984.
4. The Dismemberment of Orpheus: Towards a Post-Modern Literature - Ihab Hasan, 1976.

B - 3/153، جنک پوری، نئی دہلی ۱۱۰۰۵۸

دعاوے وا کر دیے تھے۔ لیکن فن، اقدار، انسان پرستی اور فرد پر مبنی فکر پہلی جنگ عظیم کے بعد کے دور سے ہی مشکوک ہونا شروع ہو چکی تھی۔ آرنلڈ ٹائن بی نے ۱۸۷۰ء کے بعد رائج ہونے والی غیر عقلی طرزِ فکر کی مقبولیت اور لبرل انسان پرستی کے زوال کی تاریخ لکھتے ہوئے ۱۹۲۰ میں Post-Modern کی اصطلاح کا استعمال کیا۔ یہ وہی دور تھا جس میں آسولڈ اسپنگلر کی تحریریں[1] اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی شہرۂ آفاق نظم "دی ویسٹ لینڈ" (۱۹۲۲) منظرِ عام پر آئیں اور اس طرح شروع ہوئی مغربی معاشرے کے زوال اور جدیدیت کے الم ناک انجام کی داستان۔ جس میں انسان فکری فشار، تہذیبی ابتری اور اقدار کے انتشار کے بیچ HI-TECK (ٹکنالوجی) ملٹی میڈیا فیوژن اور Macho Materialism کے بل بوتے پر علم، تفریح، ترقی اقدار اور اقتدار میں نئی مساوات قائم کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ جس کے باعث ہمارا عہد الون ٹافلر کے "فیوچر شاک" ۱۹۷۱ کو سہتے اور "دی تھرڈ ویو" (۱۹۸۱ء) پر بہتے "پاور شفٹ"[2] (۱۹۹۰) کے نئے دور میں داخل ہو چکا ہے یعنی ہر دہائی نئے عہد نامے پر دستخط کرتی چلی آ رہی ہے۔ (کیا بیسویں صدی کے خاتمے پر کوئی نیا منشور سامنے آنے والا ہے؟) اس طرح جو اصطلاح جدیدیت کے بعد کے دور کی نشاندہی کرنے کے لیے استعمال میں لائی گئی اب ایک فکری اور تہذیبی رویے اور نظریۂ اقتدار کی صورت اختیار کر گئی۔ پوسٹ اور ماڈرن کے بیچ کی HYPHEN. مٹ گئی۔ ماڈرن کا M بھی سمٹ کر m ہو گیا اور پوسٹ ماڈرن ازم عصرِ حاضر کا نیا مستند منظر نامہ بن گیا۔ جس کے اپنے مفروضات، تعصبات اور تصورات ہیں۔

یہ ایک ایسا دور ہے جس میں سب کچھ پوسٹ ہو چکا ہے یا ہوتا جا رہا ہے۔ پوسٹ انڈسٹریلزم، پوسٹ کولونیلزم، پوسٹ مارکسزم، پوسٹ ماڈرن ازم، پوسٹ اسٹرکچرل ازم، پوسٹ ہسٹری ——— یعنی اب تاریخ کا بھی خاتمہ ہو چکا ہے۔ اس دور میں ماضی، حال اور مستقبل اور تاریخ پر جتنی بحثیں ہوئی ہیں، شاید ہی کسی گزشتہ دور میں ہوئی ہوں۔ عہدِ حاضر کی تاریخ اتنی برق رفتاری سے بدل رہی ہے کہ اب پوسٹ پوسٹ اسٹرکچرل ازم اور پوسٹ پوسٹ ماڈرن ازم کی چرچا بھی شروع ہو گئی ہے۔ ۱۹۸۱ میں شائع ہونے والی ایک کتاب[4] کے آخری الفاظ ہیں: ——— "(پوسٹ۔ پوسٹ ماڈرن ٹین) تو کیا عجب بیسویں صدی کے خاتمے میں صرف چند برس ہی رہ گئے ہیں تو پوسٹ پوسٹ ماڈرن ازم بھی ختم ہو جائے گا اور اس کے ساتھ ہی ابھی تک رائج انسانی تاریخ اور تہذیب کے تمام تصورات بھی بے معنی ہو جائیں گے اور ایک نئی تاریخ اور نئی تہذیب کا آغاز ہوگا اور یہ معاملہ مستقبل کی جانب یا واپسی کے سفر کا ہے۔[5] اور حالیہ ادب مستقبل کے اسی سفر کی داستان رقم کر رہا ہے[6]۔ ادبی تحریروں اور تفسیروں میں جو نئی فکر سامنے آ رہی ہے وہ اسی سفر کی روداد کی ہی نشاندہی کر رہی ہے۔

آج سے ۲۵ برس قبل ۹ مئی ۱۹۶۸ کو عہدِ حاضر کی تاریخ میں ایک بڑا حادثہ رونما ہوا۔ پیرس میں طلباء کی بغاوت شروع ہو گئی۔ جو احتجاج اس مطالبے سے شروع ہوا تھا کہ "ہم بالغ ہو گئے ہیں۔ ہمارے کمرے میں لڑکیوں کو آنے کی اجازت ملنی چاہیئے۔" وہ ایک وسیع سماجی اور تہذیبی انقلاب کا پیش خیمہ بن گیا۔ طلباء کا مطالبہ "نوجوانوں کی آزادی" "سیل جول کی آزادی" ایک نظریاتی نعرے کی صورت اختیار کر گیا۔ "تخیل کو طاقت حاصل ہو۔ تخیل قوت ہے۔" ژاں پال سارتر نے اس نعرے کو وجودی آزادی کے تصور سے منسلک کر دیا اور اس کی پر زور حمایت کی اور کہا کہ ریاست کے تمام اداروں اور کاروبار میں نوجوانوں کو نمائندگی ملنی چاہیے۔ اور مزدور طبقہ کے بجائے برافروختہ نوجوانوں کا گروہ جس میں تمام طبقات کے طلباء شامل تھے، انقلاب کا ہراول دستہ بن گیا۔ کمیونسٹ ساحل پر کھڑے تماشا دیکھتے ہی رہ گئے۔ مخالفت بھی کی۔ لیکن طبقاتی فکر کی اساس اور جنگ کی حکمتِ عملی میں دراڑیں پڑ گئیں۔ رہی سہی کسر نسوانی تحریک نے پوری کر دی۔ مشل فوکو نے مزدوروں کے مقام پر جن چھوٹے چھوٹے گروہوں کا ذکر کیا تھا اور جنہیں مابعد جدیدیت کے افتراق اور لامرکزیت کے تصور میں اساسی مقام حاصل ہے۔ سماج کے نئے مدافعتی دستے بن گئے۔ اطفال ہوں یا

---

1. The Decline of the West (2 Vols.)- Oswald Spengler, 1922, 1923.
2. Power Shift: Knowledge, Wealth and Violence at the Edge of the 21st Century - Alvin Toffler, 1990.
3. The End of the History and the Last Man - Francis Fukuyama, 1991.
4. Horizons of Assent: Modernism, Post-modernism and the Ironic Imagination- Alan Wilde, 1981.
5. Back to Future - Philip Cooke, 1990.
6. Writing the Future - David Wood, 1990.

طلبا، خواتین ہوں یا سیاہ فام، جنسی کجرو ہوں یا سماجی منحرف، تیسری دنیا کے باشندے ہوں یا نیو کلییائی حشر کے خلاف جہاد کرنے والے امن پسند ـــــ ہر طرح کے اقلیتی گروہوں نے لبریشن اور تشخص کی بحالی کا اعلان کر دیا۔ اقلیتی آزادی، مقامی خود مختاری اور لامرکزیت مابعد جدیدیت کے بنیادی رویے بن گئے اور یہ کہا جانے لگا کہ علم ان اقلیتی گروہوں بالخصوص جنہیں عام طور پر Deviant قرار دیا جاتا ہے پر غلبہ پانے کا اہم حربہ ہے۔ پوسٹ کولونیل ادب، تیسری دنیا کا ادب، نسوانی ادب، سیاہ فام ادب، دلت ساہتیہ وغیرہ۔ ادب کے غالب رجحانات کے خلاف کثرتیت کے خود مختار ادب کی عکاسی کرنے والے اہم رجحانات بن گئے۔ مشل فوکو نے علم اور قوت کے باہمی اشتراکِ عمل پر نظریاتی بحث کا آغاز کیا اور کہا کہ علم قوت ہے۔ [1]

اسی دہائی میں اخلاق، اقدار، طرزِ عمل، سیاست، نظام، جنسی رویوں اور رشتوں کے مفروضات کو چیلنج کیا گیا۔ اینگری ینگ مین، بیٹس، نسوانی لبریشن، سیاہ فام لوگوں کی تحریک، طالب علموں کی بغاوت، ہپی، بی بی اور جنسی انقلاب کی باغیانہ فضا میں فن، فلسفہ، ادب، نفسیات اور سماجیات میں نئی فکریات کی نمو ہوئی۔ رونلڈ ڈیوڈ لینگ امراضِ نفسی معالجے کے مروجہ طریقۂ کار کے خلاف Anti Psychiatry کی مہم کا آغاز کیا۔ اس نے زین بدھ مت سے متاثر ہو کر شاعری بھی کی اور پاگل پن (اسکیزو فرینیا) کو عرفان قرار دیا۔ اور اس باعث "پاگلوں کا مسیحا" کے لقب سے نوازا گیا۔ انسان نے ٹکنالوجی کے بل بوتے پر جس خوش آئند مستقبل کی خیالی دنیا کا خواب دیکھا تھا اس کی تعبیر جارج آرویل اور آلڈس ہکسلے کی تحریروں میں "فردوسِ بر روئے زمین" کے بھیانک ڈسٹوپیا یا اینٹی یوٹوپیا کی صورت میں پہلے ہی رقم ہو چکی تھی۔ ٹکنالوجی، فنائے فطرت، تہذیب، تخریب اور معاشرہ کی منظم ادارہ بندی کے تاراجی انتشار کے مترادف قرار دئے گئے۔ نظریہ ہو یا نظام، حرف ہو یا حرمت سب باطل ثابت ہوئے۔ مارکسی کلیسا کا خدا کافی عرصہ پہلے ہی پتھر کا صنم بن چکا تھا۔

جن ماس میڈیا کے پھیلاؤ نے مارشل میک لوہان کے الفاظ میں دنیا کو "گلوبل ولیج" بنا دیا ہے۔ ویڈیو ٹکنالوجی نے اس کی مرکزی فرانسیسی اور ہمہ گیر رسائی کو چیلنج کیا۔ آڈیو و ویڈیو ٹکنالوجی نے نہ صرف علم اور اطلاعات کو دور دراز علاقوں تک پہنچایا بلکہ فن، موسیقی اور کلچر کو بھی عوام تک لے گئی۔ کئی ممالک بالخصوص لاطینی امریکہ کے ممالک میں ویڈیو نے سیاسی شعور اور قومی بیداری میں بڑا اہم رول ادا کیا۔ امریکہ میں گوریلا ٹیلی ویژن نے ماس میڈیا نیٹ ورک کو منتشر کرنا شروع کر دیا۔ بیافرہ کے بھوک سے بلکتے بچوں کی قمیضوں کے ساتھ بلیوں کی خوراک کے اشتہارات کو پہلو بہ پہلو رکھ کر امریکی سرمایہ پرستی کو اپنا بے معرف صارفی چہرہ دکھایا۔ مارشل میک لوہان کی تحریروں نے الیکٹرانک میڈیا کے ادب اور کلچر پر اثرات کے باعث تنقیدی فکر کو بھی متاثر کیا [2]۔ مارکسیت سے انحراف بھی ہوا۔ اور اس کی نئی تاویلیں بھی پیش کی گئیں نو مارکسی ہربرٹ مارکوز کی تحریریں نوجوان طبقوں میں کافی مقبول ہوئیں۔ نئے بائیں بازو کی تحریک نے اشتمالی آمریت کے پرانے عہد نامے منسوخ کر دیے۔ پس ساختیات نے مارکسیت کے نئے دبستانوں کو جنم دیا۔ کلچرل مارکسیت اور نئی تاریخیت ادب اور فن کی تھیوری میں زیر بحث آنے لگیں ـــــ مارکسیت، تحلیلِ نفسی، وجودیت اور نسوانی تحریک ایک ہی صف میں نظر آنے لگے۔ مروجہ غالب تہذیب کے مقابلے میں متوازی تہذیب کی ترویج ہونے لگی۔ جو مابعد جدیدیت کے فکری اور جمالیاتی منظر نامے کا پیش خیمہ بنی۔ اکثریت، عالمیت، مرکزیت، کلیت، حتمیت پر مبنی ادب، فن اور ثقافت کے تصورات پر سوالیہ نشان لگ گیا۔ ان سوالات اور انحراف کی جو بوچھار آئی اس نے امریکہ اور یورپ کے معاشروں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ ہندوستان میں بھی اس کی بازگشت سنائی دینے لگی۔ اس دہائی میں ژاک دریدا نے ردِ تشکیل کا نظریہ پیش کیا۔ جو مابعد جدیدیت کی اساسی فکر میں بڑا ممد ثابت ہوا۔ سماجی تعمیر پسندوں کی تحریک نے بھی مابعد جدیدیت کی سماجی نظریاتی بنیاد کو مستحکم بنانے میں اہم رول ادا کیا۔

نئی نسل نے یہ دعویٰ نہیں کیا کہ ان کے پاس تمام سوالوں کے جواب موجود ہیں۔ یا مسائل کا پہلے سے تیار شدہ کوئی حل ہے۔ اس طرح ہر وہ فکر اور طرزِ عمل جسے فطری، ابدی، آفاقی یا جامد تصور کر لیا گیا تھا مشکوک ہو گئے۔ مابعد جدیدیت کے مفکرین اور فن کاروں کے لئے یہ دہائی فکری تفسیر و تفہیم اور نئی نظریہ سازی کا اہم دور تھا۔ کچھ بھی پر اسرار نہیں رہ گیا۔ سب کچھ مابعد الطبیعات کی

---

1. The Archaeology of Knowledge - Michel Foucault, 1969 (English Translation 1972).

2. The Interior Landscape - Marshall-McLuhan, 1969.

تصنیف سے نکل کر عیاں ہو گیا۔ Demystify ہو گیا۔ ژاک لاکاں، ژواں فرانسواں لیوتار، مشل فوکو، ژاک دریدا، جولیا کرستیوا، ژاک بودریلار، وسیل دی مالی وغیرہ کی ابتدائی اہم تحریریں اسی دور میں منظرِ عام پر آگئیں۔ ان کی تحریروں سے جو فکری اور لسانی تبدیلی آئی اس نے ادب اور تنقید کے مفروضات کو یکسر بدل دیا۔ لبرل انسان پرستی، اخلاقی اقدار اور کلچر پر مبنی آرنلڈ اور ایف آر لیوس کے نظریۂ تنقید کی اساس قائم تھی، متروک کی فہرست ہو گئی۔ مارکسیت، وجودیت اور جدیدیت کے بجائے لسانیات، پس ساختیات اور علم نشانات/علامات Semiotics/Semiology کا ادراک Inthing ہو گئے۔ حالانکہ حال کی بیشتر دوسری فکری اور فنی تحریروں کی طرح مابعد جدیدیت بھی فرانس نژاد ہے۔ لیکن اس کا اثر یورپ بالخصوص امریکہ پر زیادہ پڑا ہے۔ گزشتہ چند برسوں سے ہماری ادبی فکر پر بھی اس کی دستک سنائی دینے لگی ہے۔ باوجود اس امر کے اس کی متواتر دستک کے دروازہ پوری طرح کھلنے میں نہیں آتا۔ کچھ حضرات اسے دھکا ماننے پر مصر ہیں۔

یورپ اور امریکہ میں اب لوٹتے قدموں کی مدھم ہوتی چاپ بنتی جا رہی ہے۔ ہندی ادب میں بھی اب اس کی چرچا بہت کم ہو گئی ہے۔ اردو ادب میں بھی صرف اس کے ایک پہلو پر ہی زور دیا جا رہا ہے۔ روشن خیال بیدار ذہنوں کے لئے یہ ایک لمحۂ فکریہ ہے۔ کیوں کہ مابعد جدیدیت کا تذکرہ ادب اور فن کے دائرے سے باہر نکل کر پوری تہذیب پر محیط ہو چکا ہے اور اس کے حوالے سے علم، فن اور زندگی کے ہر شعبے سے متعلق متعدد کتابیں اور رسائل و جرائد میں تحریریں شائع ہو چکی ہیں لہٰذا اس کے تنقیدی محاسبے کی اشد ضرورت ہے۔ اور اس کے مثبت پہلوؤں اور منفی نکتوں دونوں پر سنجیدہ غور و فکر کی ضرورت ہے۔

قرونِ وسطیٰ کے بعد نشاۃ ثانیہ کا جو دور شروع ہوا وہ سترھویں صدی کے اواخر اور اٹھارویں صدی میں روشن خیالی کی جو لہر چلی اس کے بعد شاید ہی کوئی ایسا دور ہو جس کا خاتمہ اس ہنگامہ خیز فکری اور تہذیبی تنوع اور تغیر میں ہو رہا ہو۔ مابعد جدیدیت موجودہ انسانی صورتِ حال پر ایک اہم مباحثہ بن چکی ہے۔ جس کی تصدیق فنِ تعمیر کی اس دستاویز سے بخوبی ہوتی ہے جسے پولش یونین SOLIDARITY نے شائع کیا تھا۔ اس دستاویز میں جدید شہروں کی تعمیر اور تہذیب کو نوکرشاہی اور مطلق العنانیت کو باہمی سازش کا "عطیہ" قرار دیا ہے۔ دستاویز میں کہا گیا ہے کہ موجودہ شہروں کا تہذیبی زوال فنِ تعمیر کے تاریخی تسلسل کو منقطع کرنے کی عظیم غلطی کا منطقی نتیجہ ہے۔ SOLIDARITY اس غلطی کو درست کرنا چاہتی ہے جو اس مادیت پرست نوکرشاہی کے اعمال کے باعث ظہور پذیر ہوئی ہے جو یہ کہتی ہے کہ ابتدائی لاشعور (مابعد جدیدیت) کی عظیم تحریک ایک عارضی فیشن ہے۔[1]

علوم اور فنون کی حدبندیاں مٹ رہی ہیں۔ یہ اکادمک حدبندیاں نہ صرف من مانی ہیں بلکہ علم اور معاشرے کی نشوونما کے لئے خطرناک بھی ہیں۔ اسی باعث دو یا زائد علوم مل کر نئے شعبوں کو جنم دے رہے ہیں۔ معاشیات فلسفے میں دخل دے رہی ہے، فلسفہ ادبی تنقید میں، سماجیات جغرافیہ کی حدوں کو پار کر رہی ہے اور لاشعور سیاست کے سیاہ خانے میں ٹامک ٹوئیاں مارنے لگا ہے۔ فلم، فن، فوٹوگرافی، فکشن، فیشن، کامکس، کمپیوٹر، مذہب، موسیقی، مصوری، مجسمہ سازی، ماڈلنگ، میڈیا، تھیٹر، تعمیر، ادب، اطلاعاتی سسٹم، الیکٹرانک کمیونیکیشن، اشتہار، لباس، لسانیات — غرضیکہ ہر فنی اور جمالیاتی اظہار، زندگی کا ہر گوشہ اور معاشرے کی ہر شے، فکر کا ہر اسکول ایک دوسرے سے گلے مل رہا ہے۔ نظم نثری ہو رہی ہے اور نثر شاعرانہ ادبی تحریریں، تاریخ نگاری Historeography اور تاریخ فکشن کا فارم قرار دی جا رہی ہے۔ شاید اسی لئے کچھ لوگوں کو سرحدوں کو پار کرنے کی یہ کوششیں غیر قانونی گھس پیٹھ اور دانشوری کی دہشت نظر آتی ہے۔ لیکن دریت کے اس عمل نے علم کے کسی شعبے کو بھی اس کی پیدائشی شکل میں نہیں رہنے دیا۔

مابعد جدیدیت سے کیا مراد ہے؟ کیا مابعد جدیدیت ایک ذہنی کیفیت ہے؟ ایک رجحان، ایک تحریک؟ یا ایک نظریہ؟ کیا یہ محض ایک منفی رویہ ہے جو جدیدیت کے خلاف ابھر کر سامنے آیا ہے اور اس کے تمام اثاثے، فکر، فن، فلسفہ، نظریۂ تعلیم، ادب، ذات، تہذیب اور اقدار کو تہس نہس کر رہی ہے۔ "مابعد جدیدیت سماجی اور تاریخی نظریہ کی تمام کلی صورتوں کو رد کرتی ہے۔ استدلال کے غائیاتی طریقۂ کار کو رد کرتی ہے

1. Postmodernism: The Architecture of the Post Industrial Society, Paolo Portoghesi, 1983

مستقبل کی یوٹوپین خیال آرائی کو رد کرتی ہے[1]۔ کیا مابعد جدیدیت رویت کے عمل کے بعد جمالیات کے کسی نئے نظریہ کی تعمیر کرتی ہے یا یہ محض علامات کا عیارانہ عظیم الشان تماشہ ہے[2] جو کچھ بھی ہو۔ اس میں شک نہیں کہ مابعد جدیدیت، مابعد الطبیعات، تاریخ کے مروجہ تصورات اور عقلیت کے خلاف ایسی طرزِ فکر ہے جس سے عصرِ حاضر کی فکر اور تہذیب متاثر ہوئی ہے۔ اب تمام مفروضات کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھا جانے لگا ہے۔ کیوں کہ ان مفروضات کے پیچھے سفید فام، مرد غالب شاونیت، یورپ مرکوز، اشرافیہ کی سوچ ہے لہٰذا وہ تمام تصورات اور کلچرز جو اس سوچ پر مبنی ہیں ایک خول میں بند ہو کر رہ گئے ہیں۔ سوچ کی اس حبس گاہ سے نکلنے کی ضرورت ہے۔ اس کی حدوں سے تجاوز کرنے کی ضرورت ہے۔ حدیں چاہے زبان کی ہوں یا ذات کی۔ موضوع، مذہب، معاشرے یا ریاست کی اشرافیہ تہذیب کی یا پاپولر کلچر۔ سب من مانی، فرضی لایعنی، اور گمراہ کن ہیں۔ کیوں کہ تاریخ کے تار و پود بکھرے ہوئے ہیں اور زندگی کے حاشیے پر رقص سرا ہے۔ ہمیں مرکز سے محیط کی جانب رُخ کرنے کی ضرورت ہے۔ کیوں کہ کوئی متعین یا جامد مرکز نہیں لہٰذا لامرکزیت ایک اہم فکری اور تہذیبی انقلاب ہے۔

ادب کا کوئی Meta Narrative نہیں۔ الفاظ من مانے طور پر غلط معنی میں مستعمل ہو رہے ہیں اور قارئین غلط قرأت کا شکار بنائے جا رہے ہیں۔ اس غلط بیانی اور غلط معانی سے بچنے کے لئے الفاظ کو بدلنے کی ضرورت ہے۔ پرانے الفاظ کو نئے معنی اور نئے معنی کے لئے نئے الفاظ کی اختراع کی ضرورت ہے۔ مثال کے طور پر کجروی کے بجائے دیگر Otherness کہنا زیادہ صحیح ہے۔ گھریلو ملازم کے لئے گھریلو مددگار، عصمت فروشی کے بجائے کمرشیل جنسی سروس[3] معذور یا Disabled کے بجائے Differently Abled حقیقت، معنی اور لفظ کے صحیح رشتے کی عکاسی کرتے ہیں۔ الفاظ اور اصطلاحات کے پیچھے پوشیدہ سوچ کی ساخت شکنی ہی جدید دور کی نمائندگی کرنے والی معنی خیزی فراہم کر سکتی ہے۔

نئی تاریخیت اور خصوصیت کے نظریات کے تحت انسان کا موضوع اور آفاقی تصور مشکوک ہو جاتا ہے۔ مابعد جدیدیت، اثباتیت، انسان پرستی، صداقت، حقیقت، آفاقیت، انسانی فطرت اور فطری جنسی اعمال، عقلیت اور مابعد الطبیعات کی نفی کرتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتی ہے کہ کوئی بھی، کچھ بھی مستند نہیں اور نہ ہی مابعد جدیدیت کی یلغار سے محفوظ ہے۔ مابعد جدیدیت اس بات پر زور دیتی ہے کہ انسانی تجربہ اپنی ماہیت میں نہ صرف نامکمل اور بکھرا ہوا ہے بلکہ مختلف اقدار اور اقتدار بھی بحران کا شکار ہو چکے ہیں۔ مابعد جدیدیت فن کی ادارہ بندی، میوزیم کاری اور اشرافیہ کے فنی تجربے کی ارفع تخلیقی نوعیت کے دعوے کے خلاف روزمرہ کی زندگی کے کثیر جہاتی جمالیاتی عمل کو ترجیح دیتی ہے۔ اسی لئے شاید اس پر یہ الزام عائد کیا جاتا ہے کہ یہ اعلیٰ فن پارے اور بازاری حسن میں کوئی فرق روا نہیں رکھتی۔ تہذیبی مابعد جدیدیت کی رو سے جن عناصر کو انسانی تجربے کے لئے مستقل طور پر لازمی قرار دیا جاتا ہے وہ زندگی اور معاشرے کے فطری حقائق نہیں۔ بلکہ سماجی ساختیں ہیں۔ جو مسلسل بدلتی رہتی ہیں جس کے باعث انسانی فطرت کو بھی ردِ فطرت کے عمل سے گزرنا پڑ رہا ہے۔ جب انسان کے مختلف اعضا ایک جسم سے دوسرے میں منتقل کئے جا رہے ہیں اور اس کے جسم کے اندر مشینی اور اور الیکٹرانک آلات فٹ کئے جا رہے ہیں تو ازلی اور مستند انسانی فطرت کی کیا تقدیس رہ جاتی ہے۔ کیا Cyborgs اور Neuromancer مغربی فطرت سے عاری پوسٹ ماڈرن انسان ہوں گے[4] .. Denatured Man کی ممکنہ آمد، ذات، داخلیت اور

---

1. Postmodernism and the other side - Diche Hebdige.

2. "What is postmodern scene" Baudrillard's excremental culture; or a final home coming to a technoscope where 'a body without organs', (Artaud); a 'negative space' (Rosalind Krauss); a 'pure implosion' (Lyotard); a 'looking away' (Barthes) or an 'aleatory mechanism' (Serres) is now first nature and thus the terrain of a new political refusal". Arthur Krober and David Cook.

۳۔ جاپانی فوجی سپاہیوں کی جنسی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے جن بالغ اور نابالغ لڑکیوں کو کسبی بنا دیا گیا۔ انہیں Comfort Woman کا نام دیا گیا۔

4. Manifesto for Cyborgs - Donna Haraway, 1985; Neuromancer - William Gibson, 1984 (Science Fiction).

موضوعیت پر از سر نو غور کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ ذات، داخلیت اور موضوعیت جدیدیت کے کلیدی الفاظ رہے ہیں۔ مابعد جدیدیت ان الفاظ کو پیچھے جھانک کر دیکھتی ہے کہ یہ کس معنی، مصلحت یا مفاد کی پردہ داری کرتے ہیں۔ مابعد جدیدیت کی نظر میں انسان ان کا بوجھ برداشت کرنے کے اہل نہیں۔ ژاک لاکان نے فرائیڈ کے نظریات کے خلاف اپنی رائے پیش کرتے ہوئے کہا ہے کہ فرائیڈ کی فکر شعوری طور پر فن پارے میں ذاتی علامتوں کو شامل کر لیتی ہے۔ "فکر اور مذاکرے کے ذہنی شیشہ گھر کے پیچھے کوئی اصلی ذات نہیں۔"[1] انسانی شعور ہی علم اور تمام اعمال کی پرکھ کا پیمانہ نہیں۔ اس طرح مابعد جدیدیت انسان کے مرکزی مقام کی نفی کرتی ہے۔ موضوع اور ذات کو جدیدیت اور فلسفے کے مرکز سے الگ کرنے کا رجحان مابعد جدیدیت میں بہت زیادہ نمایاں ہے۔ حالانکہ ژاک دریدا نے اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ وہ موضوع کو نابود نہیں کرتا بلکہ اُسے دوسرے الگ مقام پر لے جاتا ہے۔ پھر بھی موضوع کی معروضیت اور لامرکزیت پر اس کا اصرار اہلِ فکر کے لئے ابھی تک پریشانی کا باعث بنے ہوئے ہیں۔ مارکسی نقاد فریڈرک جیمسن کے خیال میں مارکسیت اور تمام کلّی نظریات کی ناکامی اس بات کو ظاہر کرتی ہے کہ تجریدی فلسفیاتی تصورات جیسا کہ موضوع کی موت ہے جلد ہی حقیقی تاریخ میں بدل جاتے ہیں۔ اور حقیقی موضوع کی حقیقی موت ہو جاتی ہے۔ تصویرات موضوعات کی جگہ لے لیتے ہیں۔ یعنی یہ خیال کہ الفاظ محض نشانات ہیں اور خارجی حقیقت سے ان کا کوئی رشتہ نہیں۔ ناقص سادہ لوح اور عصری دَور کے لیے خطرناک ہے۔ اسی لئے یہ بات تعجب خیز نہیں کہ موضوع کی موت کے بعد ادب کا موضوع اب 'لفظ' ہی ہے۔ مابعد جدیدیت نے زندگی اور کائنات کے اسرار و رموز سے تو پردہ اٹھا دیا لیکن 'لفظ' کو پُراسرار بنا دیا۔

"سب سے سُندر اور بھیانک بات یہی ہے۔
کہ شبد کا ارتھ بھی شبد ہے۔
ناکہ ہے —— (اشوک واجپئی)

مابعد جدیدیت انفرادی موضوع اور شعور کے مواد کو بین الموضوعیت میں بدل دیتی ہے۔ تخلیق کے محرکات، تعلیم کی وحدت، خیال کا اچھوتا اور نیا پن، فنی امیج، مستور معنی کی لامحدود وسعت سے

موضوعی شعور اور تسلسل کا رشتہ اتنا گہرا اور پائندہ تصور کیا جاتا رہا ہے کہ مابعد جدیدیت اسے شک کی نظر سے دیکھتی ہے۔ مابعد جدیدیت کی نظر میں ادب اور فن کا کوئی مستقل منظر نامہ یا تناظر نہیں ہوتا بلکہ یہ بدستور بدلتا رہتا ہے۔ تمام وقوف، ادراک، افعال اور استدلال سماجی ماحول سے اگر متعین نہیں ہوتے تو اس کے ذریعے ترتیب تو پاتے ہی ہیں۔ اس لئے زبان، ادب، تہذیب اور انسان کے بارے میں کوئی ابدی، مستقل اور آفاقی تصور ممکن نہیں، جس کا اطلاق ہر قوم، نسل، فرقے یا علاقے پر کیا جا سکے۔ مابعد جدیدیت تاریخ اور سماجی تبدیلی کے غائتیاتی نظریات اور تمام خیالات کو جن کا تعلق روشن خیالی کی عقلیت اور ترقی کے تصور سے ہے رد کرتی ہے۔ وہ صداقت کے مستقل پیمانوں، ذاتی تجربے کے اسناد اور اقدار کے اصلی جوہر کے تصورات کو تسلیم نہیں کرتی۔ لیکن ہمیں اس امر کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ یہ سب اپنے معنی مختلف سماجی اور لسانی ساختوں سے حاصل کرتے ہیں۔ سماجی ساختوں اور محرکات سے فرد اس عمل سے گزرتا ہے جسے تہذیبی عمل کہا جاتا ہے۔ رسموں اور رواجوں میں ہی فرد کے مقام انجی اور اس کے تصورات کی پرورش ہوتی ہے۔ ذات خود مختار مملکت نہیں، کوئی غیر آباد یا نو دریافت جزیرہ نہیں بلکہ رشتوں، رواجوں اور مقامی علاقوں کے تانے بانے کے مخصوص ترسیلی سرکٹ میں اپنا وجود رکھتی ہے۔ اور اپنی شناخت اور معنویت حاصل کرتی ہے۔ لہٰذا افتراق اور لامرکزیت ایسے بنیادی عناصر ہیں جن پر مابعد جدیدیت کی فکری ساخت مستحکم کی گئی ہے، لیکن ہمیں اس خطرے سے بھی آگاہ رہنا چاہیے کہ اگر ہم افتراق اور لامرکزیت کو اس کے منطقی نتیجے تک لے جائیں تو تمام انسانی اور سماجی روابط ختم ہو جائیں گے۔ خدا نے جب آدم کی تنہائی کو ختم کیا تو اس کی زندگی میں حوّا کی صورت میں 'افتراقی رشتے' کی نمو شروع ہوئی۔ لامرکزیت، مقامی تہذیبوں اور اکائیوں میں منتشر ہو کر دوسری تہذیبوں اور اکائیوں سے بھی اپنا رشتہ منقطع کر لیتی ہے اور بار ہا ان کی تشدّد آمیز جارحانہ مخالفت کرتی ہے۔ لاشریک شناخت اس اہم احساس کو ختم کر دیتی ہے جس کے بغیر انسان مستقبل میں مقامیت، قومیت اور گلوبلازم کی مختلف سطحوں پر بیک وقت موجود نہیں رہ سکتا۔

جب ہم جانتے ہیں کہ خارجی، علاقائی / لسانیاتی اور تہذیبی عناصر ہمارے فکر و نظر کو ترتیب دیتے ہیں تو ادب میں کسی مطلق، کامل، حتمی اور کلّی نظریہ کی کوئی گنجائش نہیں رہ جاتی۔ جدید عقلیت اور اس سے وابستہ کسی عظیم بیانیہ کی کلّی نوعیت اور اس

1. Language of the Self
Jacques Lacan 1956(1973)

طلبا، خواتین ہوں یا سیاہ فام، جنسی کجرو ہوں یا سماجی منحرف، تیسری دنیا کے باشندے ہوں یا نیو کلیائی حشر کے خلاف جہاد کرنے والے امن پسند ـــــ ہر طرح کے اقلیتی گروہوں نے لبریشن اور تشخص کی بحالی کا اعلان کر دیا۔ اقلیتی آزادی، مقامی خود مختاری اور لامرکزیت مابعد جدیدیت کے بنیادی رویے بن گئے اور یہ کہا جانے لگا کہ علم ان اقلیتی گروہوں بالخصوص جنہیں عام طور پر Deviant قرار دیا جاتا ہے پر غلبہ پانے کا اہم حربہ ہے۔ پوسٹ کولونیل ادب، تیسری دنیا کا ادب، نسوانی ادب، سیاہ فام ادب، دلت ساہتیہ وغیرہ۔ ادب کے غالب رجحانات کے خلاف کثرتیت کے خود مختار ادب کی عکاسی کرنے والے اہم رجحانات بن گئے۔ مشل فوکو نے علم اور قوت کے باہمی اشتراکِ عمل پر نظریاتی بحث کا آغاز کیا اور کہا کہ علم قوت ہے۔ [1]

اسی دہائی میں اخلاق، اقدار، طرزِ عمل، سیاست، نظام، جنسی رویوں اور رشتوں کے مفروضات کو چیلنج کیا گیا۔ اینگری ینگ مین، بیٹس، نسوانی لبریشن، سیاہ فام لوگوں کی تحریک، طالب علموں کی بغاوت، ہپی، یپی اور جنسی انقلاب کی باغیانہ فضا میں فن، فلسفہ، ادب، نفسیات اور سماجیات میں نئی فکریات کی نمو ہوئی۔ رونلڈ ڈیوڈ لینگ امراضِ نفسی معالجے کے مروجہ طریقۂ کار کے خلاف Anti Psychiatry کی مہم کا آغاز کیا۔ اس نے زین بدھ مت سے متاثر ہو کر شاعری بھی کی۔ اور پاگل پن (اسکیزوفرینیا) کو وجدان قرار دیا۔ اور اس باعث "پاگلوں کا مسیحا" کے لقب سے نوازا گیا۔ انسان نے ٹکنالوجی کے بل بوتے پر جس خوش آئند مستقبل کی خیالی دنیا کا خواب دیکھا تھا اس کی تعبیر جارج آرویل اور آلڈس ہکسلے کی تحریروں میں "فردوسِ بر روئے زمین" کے بھیانک ڈسٹوپیا اینٹی یوٹوپیا کی صورت میں پہلے ہی رقم ہو چکی تھی۔ ٹکنالوجی، فنائے فطرت، تہذیب، تخریب اور معاشرہ کی منظم ادارہ بندی کے نراجی انتشار کے مترادف قرار دے گئے۔ نظریہ ہو یا نظام، حرف ہو یا حرمت سب باطل ثابت ہوئے۔ مارکسی کلیسا کا خدا کافی عرصہ پہلے ہی پتھر کا صنم بن چکا تھا۔

جن ماس میڈیا کے پھیلاؤ نے مارشل میک لوہان کے الفاظ میں دنیا کو "گلوبل ولیج" بنا دیا ہے۔ ویڈیو ٹکنالوجی نے اس کی مرکزی ٹرانسمیشن اور ہمہ گیر رسائی کو چیلنج کیا۔ آڈیو وڈیو ٹکنالوجی نے نہ صرف علم اور اطلاعات کو دور دراز علاقوں تک پہنچایا بلکہ فن موسیقی اور کلچر کو بھی عوام تک لے گئی۔ کئی ممالک بالخصوص لاطینی امریکہ کے ممالک میں ویڈیو نے سیاسی شعور اور قومی بیداری میں بڑا اہم رول ادا کیا۔ امریکہ میں گوریلا ٹیلی ویژن نے ماس میڈیا نیٹ ورک کو منتشر کرنا شروع کر دیا۔ بیافرہ کے بھوک سے بلکتے بچوں کی فلموں کے ساتھ بلیوں کی غذا کے اشتہارات کو پہلو بہ پہلو رکھ کر امریکی سرمایہ پرستی کو اپنا بے معرف صارفی چہرہ دکھایا۔ مارشل میک لوہان کی تحریروں نے الیکٹرانک میڈیا کے ادب اور کلچر پر اثرات کے باعث تنقیدی فکر کو بھی متاثر کیا۔[2] مارکسیت سے انحراف بھی ہوا۔ اور اس کی نئی تاویلیں بھی پیش کی گئیں نو مارکسی ہربرٹ مارکوز کی تحریریں نوجوان طبقوں میں کافی مقبول ہوئیں۔ نئے بائیں بازو کی تحریک نے اشتمالی آمریت کے پرانے عہد نامے منسوخ کر دیے۔ پس ساختیات نے مارکسیت کے نئے دبستانوں کو جنم دیا۔ کلچرل مارکسیت اور نئی تاریخیت ادب اور فن کی تھیوری میں زیرِ بحث آنے لگیں ـــ مارکسیت، تحلیلِ نفسی، وجودیت اور نسوانی تحریک ایک ہی صف میں نظر آنے لگے۔ مروجہ غالب تہذیب کے مقابلے میں متوازی تہذیب کی ترویج ہونے لگی۔ جو مابعد جدیدیت کے فکری اور جمالیاتی منظر نامے کا پیش خیمہ بنی۔ اکثریت، عالمیت، مرکزیت، کلیت، حتمیت پر مبنی ادب، فن اور ثقافت کے تصورات پر سوالیہ نشان لگ گیا۔ ان سوالات اور انحراف کی جو بوچھار آئی اس نے امریکہ اور یورپ کے معاشروں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ ہندوستان میں بھی اس کی بازگشت سنائی دینے لگی۔ اس دہائی میں ژاک دریدا نے ردِ تشکیل کا نظریہ پیش کیا۔ جو مابعد جدیدیت کی اساسی فکر میں بڑا ممد ثابت ہوا۔ سماجی تعمیر پسندوں کی تحریک نے بھی مابعد جدیدیت کی سماجی نظریاتی بنیاد کو مستحکم بنانے میں اہم رول ادا کیا۔

نئی نسل نے یہ دعویٰ نہیں کیا کہ ان کے پاس تمام سوالوں کے جواب موجود ہیں۔ یا مسائل کا پہلے سے تیار شدہ کوئی حل ہے۔ اس طرح ہر وہ فکر اور طرزِ عمل جسے فطری، ابدی، آفاقی یا جامد تصور کیا گیا تھا مشکوک ہو گئے۔ مابعد جدیدیت کے مفکرین اور فن کاروں کے لیے یہ دہائی فکری تفسیر و تفہیم اور نئی نظریہ سازی کا اہم دور تھا۔ کچھ بھی پردۂ اسرار میں نہیں رہ گیا۔ سب کچھ مابعد الطبیعات کی

1. The Archaeology of Knowledge - Michel Foucault, 1969 (English Translation 1972).

2. The Interior Landscape - Marshall-McLuhan, 1969.

غموض سے نکل کر عیاں ہو گیا۔ Demystify ہو گیا۔ ژاک لاکاں، ژاں فرانسواں لیوتار، مشل فوکو، ژاک دریدا، جولیا کرسٹیوا، ژاک بودریلار، پال دی مان وغیرہ کی ابتدائی اہم تحریریں اسی دور میں منظرِ عام پر آئیں۔ ان کی تحریروں سے جو فکری اور لسانی تبدیلی آئی اس نے ادب اور تنقید کے مفروضات کو یکسر بدل دیا۔ لبرل انسان پرستی، اخلاقی اقدار اور کلچر جن پر میتھیو آرنلڈ اور ایف آر لیوس کے نظریۂ تنقید کی اساس قائم تھی، متروک کی حیثیت ہو گئی۔ مارکسیت، وجودیت اور جدیدیت کے بجائے لسانیات، پس ساختیات اور علم نشانات / علامات Semiotics/Semiology اکادمک Inthing ہو گئے۔ حال آنکہ حال کی بیشتر دوسری فکری اور فنی تحریروں کی طرح مابعد جدیدیت بھی فرانس نژاد ہے۔ لیکن اس کا اثر یورپ بالخصوص امریکہ پر زیادہ پڑا ہے۔ گزشتہ چند برسوں سے ہماری ادبی فکر پر بھی اس کی دستک سنائی دینے لگی ہے۔ باوجود اس امر کے اس کی متواتر دستک کے' دروازہ پوری طرح کھلنے میں نہیں آتا۔ کچھ حضرات اسے دھکا منوانے پر مصر ہیں۔

یورپ اور امریکہ میں اب لوٹتے قدموں کی مدھم ہوتی چاپ بنتی جا رہی ہے۔ ہندی ادب میں بھی اب اس کی چرچا بہت کم ہو گئی ہے۔ اردو ادب میں بھی صرف اس کے ایک پہلو پر ہی زور دیا جا رہا ہے۔ روشن خیال بیدار ذہنوں کے لئے یہ ایک لمحۂ فکریہ ہے۔ کیوں کہ مابعد جدیدیت کا تذکرہ ادب اور فن کے دائرے سے باہر نکل کر پوری تہذیب پر محیط ہو چکا ہے اور اس کے حوالے سے علم، فن اور زندگی کے ہر شعبے سے متعلق متعدد کتابیں اور رسائل و جرائد میں تحریریں شائع ہو چکی ہیں لہٰذا اس کے تنقیدی محاسبے کی اشد ضرورت ہے۔ اور اس کے مثبت پہلوؤں اور منفی رویوں دونوں پر سنجیدہ غور و فکر کی ضرورت ہے۔

قرونِ وسطیٰ کے بعد نشاۃ ثانیہ کا جو دور شروع ہوا اور سترھویں صدی کے اواخر اور اٹھارویں صدی میں روشن خیالی کی جو لہر چلی اس کے بعد شاید ہی کوئی ایسا دور ہو جس کا خاتمہ اس ہنگامہ خیز فکری اور تہذیبی تنوع اور تغیر میں ہو رہا ہو۔ مابعد جدیدیت موجودہ انسانی صورتِ حال پر ایک اہم مباحثہ بن چکی ہے۔ جس کی تصدیق فنِ تعمیر کی اس دستاویز سے بخوبی ہوتی ہے جسے پولش یونین SOLIDARITY نے شائع کیا تھا۔ اس دستاویز میں جدید شہروں کی تعمیر اور تہذیب کو نوکر شاہی اور مطلق العنانیت کو باہمی سازش کا "عطیہ" قرار دیا ہے۔ دستاویز میں کہا گیا ہے کہ موجودہ شہروں کا تہذیبی زوال فنِ تعمیر کے تاریخی تسلسل کو منقطع کرنے کی عظیم غلطی کا منطقی نتیجہ ہے۔ SOLIDARITY اس غلطی کو درست کرنا چاہتی ہے جو اس آمریت پرست نوکر شاہی کے اعمال کے باعث ظہور پذیر ہوئی ہے جو یہ کہتی ہے کہ ابتدائی لاشعور (مابعد جدیدیت) کی عظیم تحریک ایک عارضی فیشن ہے[1]

علوم اور فنون کی حد بندیاں مٹ رہی ہیں۔ یہ اکادمک حد بندیاں نہ صرف من مانی ہیں بلکہ علم اور معاشرے کی نشو و نما کے لئے خطرناک بھی ہیں۔ اسی باعث دو یا زائد علوم مل کر نئے شعبوں کو جنم دے رہے ہیں۔ معاشیات فلسفے میں دخل دے رہی ہے، فلسفہ ادبی تنقید میں، سماجیات جغرافیہ کی حدوں کو پار کر رہی ہے اور لاشعور سیاست کے سیاہ خانے میں ٹامک ٹوئیاں مارنے لگا ہے۔ فلم، فن، فوٹوگرافی، فکشن، فیشن، کامکس، کمپیوٹر، مذہب، موسیقی، مصوری، مجسمہ سازی، ماڈلنگ میڈیا، تھیٹر، تعمیر، ادب، اطلاعاتی سسٹم، الیکٹرانک کمیونی کیشن اشتہار، لباس، لسانیات — غرضیکہ ہر فنی اور جمالیاتی اظہار، زندگی کا ہر گوشہ اور معاشرے کی ہر شے، فکر کا ہر اسکول ایک دوسرے سے گلے مل رہا ہے۔ نظم نثری ہو رہی ہے اور نثر شاعرانہ ادبی تحریریں، تاریخ نگاری Historeography اور تاریخ فکشن کا فارم قرار دی جا رہی ہے۔ شاید اسی لئے کچھ لوگوں کو سرحدوں کو پار کرنے کی یہ کوششیں غیر قانونی گھس بیٹھ اور دانشوری کی دہشت نظر آتی ہے۔ لیکن درحقیقت اس عمل نے علم کے کسی شعبے کو بھی اس کی پیدائشی شکل میں نہیں رہنے دیا۔

مابعد جدیدیت سے کیا مراد ہے؟ کیا مابعد جدیدیت ایک ذہنی کیفیت ہے؟ ایک رجحان، ایک تحریک؟ یا ایک نظریہ؟ کیا یہ محض ایک منفی رویہ ہے جو جدیدیت کے خلاف ابھر کر سامنے آیا ہے اور اس کے تمام اثاثے، فکر، فن، فلسفہ، نظریۂ تفہیم، ادب، ثقافت، تہذیب اور اقدار کو تہس نہس کر رہی ہے۔

"مابعد جدیدیت سماجی اور تاریخی نظریے کی تمام کلی صورتوں کو رد کرتی ہے۔ استدلال کے فلسفیانہ طریقہ کار کو رد کرتی ہے

1. Postmodernism: The Architecture of the Post Industrial Society, Paolo Portoghesi, 1983.

مستقبل کی یوٹوپین خیال آرائی کو رد کرتی ہے۔[1] کیا مابعد جدیدیت رومانیت کے عمل کے بعد جمالیات کے کسی نئے نظریہ کی تعمیر کرتی ہے یا یہ محض علامات کا معیارانہ عظیم الشان تماشہ ہے[2] جو کچھ بھی ہو۔ اس میں شک نہیں کہ مابعد جدیدیت، مابعد الطبیعات، تاریخ کے مروجہ تصورات اور عقلیت کے خلاف ایسی طرزِ فکر ہے جس سے عصرِ حاضر کی فکر اور تہذیب متاثر ہوئی ہے۔ اب تمام مفروضات کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھا جانے لگا ہے۔ کیوں کہ ان مفروضات کے پیچھے سفید فام، مرد غالب شاونیت، یورپ مرکوز، اشرافیہ کی سوچ ہے لہٰذا وہ تمام تصورات اور کلچرز جو اس سوچ پر مبنی ہیں ایک خول میں بند ہو کر رہ گئے ہیں۔ سوچ کو اس حبس گاہ سے نکلنے کی ضرورت ہے۔ اس کی حدوں سے تجاوز کرنے کی ضرورت ہے۔ حدیں چاہے زبان کی ہوں یا ذات کی۔ موضوع، مذہب، معاشرے یا ریاست کی اشرافیہ تہذیب کی یا پاپولر کلچر۔ سب من مانی، فرضی لایعنی، اور گمراہ کن ہیں۔ کیوں کہ تاریخ کے تار و پود بکھرے ہوئے ہیں اور زندگی کے حاشیے پر رقص کر رہا ہے۔ ہمیں مرکز سے محیط کی جانب رُخ کرنے کی ضرورت ہے۔ کیوں کہ کوئی متعین یا جامد مرکز نہیں لہٰذا لامرکزیت ایک اہم فکری اور تہذیبی انقلاب ہے۔ ادب کا کوئی Meta Narrative نہیں۔ الفاظ من مانے طور پر غلط معنی میں مستعمل ہو رہے ہیں اور قارئین غلط قرأت کا شکار بنائے جا رہے ہیں۔ اس غلط بیانی اور غلط معانی سے بچنے کے لئے الفاظ کو بدلنے کی ضرورت ہے۔ پرانے الفاظ کو نئے معنی اور نئے معنی کے لئے نئے الفاظ کی اختراع کی ضرورت ہے۔ مثال کے طور پر کجروی کے بجائے دیگر Otherness کہنا زیادہ صحیح ہے۔ گھریلو ملازم کے لئے گھریلو مددگار، عصمت فروشی کے بجائے کمرشیل جنسی سروس،[3] معذور یا Disabled کے بجائے Differently Abled حقیقت، معنی اور لفظ کے صحیح رشتے کی عکاسی کرتے ہیں۔ الفاظ اور اصطلاحات کے پیچھے پوشیدہ سوچ کی ساخت شکنی ہی جدید دَور کی نمائندگی کرنے والی معنی خیزی فراہم کر سکتی ہے۔

نئی تاریخیت اور نسوانیت کے نظریات کے تحت انسان کا موضوع اور آفاقی تصور مشکوک ہو جاتا ہے۔ مابعد جدیدیت، اثباتیت، انسان پرستی، صداقت، حقیقت، آفاقیت، انسانی فطرت اور فطری جنسی اعمال، عقلیت اور مابعد الطبیعات کی نفی کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتی ہے کہ کوئی بھی، کچھ بھی مستند نہیں اور نہ ہی مابعد جدیدیت کی یلغار سے محفوظ ہے۔ مابعد جدیدیت اس بات پر زور دیتی ہے کہ انسانی تجربہ اپنی ماہیت میں نہ صرف نامکمل اور بکھرا ہوا ہے بلکہ مختلف اقدار اور اقتدار کے بحران کا شکار ہو چکے ہیں۔ مابعد جدیدیت فن کی ادارہ بندی، میوزیم کاری اور اشرافیہ کے فنی تجربے کی ارفع تخلیقی نوعیت کے دعوے کے خلاف روزمرہ کی زندگی کے کثیر نیاتی جمالیاتی عمل کو ترجیح دیتی ہے۔ اسی لئے شاید اس پر یہ الزام عائد کیا جاتا ہے کہ یہ اعلیٰ فن پارے اور بازاری حسن میں کوئی فرق روا نہیں رکھتی۔ تہذیبی مابعد جدیدیت کی رُو سے جن عناصر کو انسانی تجربے کے لئے مستقل طور پر لازمی قرار دیا جاتا ہے وہ زندگی اور معاشرے کے فطری حقائق نہیں۔ بلکہ سماجی ساختیں ہیں۔ جو مسلسل بدلتی رہتی ہیں جس کے باعث انسانی فطرت کو بھی ردِ فطرت کے عمل سے گزرنا پڑ رہا ہے۔ جب انسان کے مختلف اعضا ایک جسم سے دوسرے میں منتقل کئے جا رہے ہیں اور اس کے جسم کے اندر مشینی اور الیکٹرانک آلات فٹ کئے جا رہے ہیں تو ازلی اور مستند انسانی فطرت کی کیا تقدیس رہ جاتی ہے۔ کیا Cyborgs اور Neuromancer مغربی فطرت سے عاری پوسٹ پوسٹ ماڈرن انسان ہوں گے[4] Denatured Man .. کی ممکنہ آمدغات، داخلیت اور

---

1. Postmodernism and the other side - Diche Hebdige.

2. "What is postmodern scene" Baudrillard's excremental culture: or a final home coming to a technoscope where 'a body without organs', (Artaud); a 'negative space' (Rosalind Krauss); a 'pure implosion' (Lyotard): a 'looking away' (Barthes) or an 'aleatory mechanism' (Serres) is now first nature and thus the terrain of a new political refusal". Arthur Krober and David Cook.

۳۔ جاپانی فوجی سپاہیوں کی جنسی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے جن بالغ اور نابالغ لڑکیوں کو کسبی بنا دیا گیا انہیں Comfort Woman کا نام دیا گیا۔

4. Manifesto for Cyborgs - Donna Haraway, 1985; Neuromancer - William Gibson, 1984 (Science Fiction).

موضوعیت پر از سرِ نو غور کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ ذات، داخلیت اور موضوعیت جدیدیت کے کلیدی الفاظ رہے ہیں۔ مابعد جدیدیت ان الفاظ کو پیچھے جھانک کر دیکھتی ہے کہ یہ کس معنی، مصلحت یا مفاد کی پردہ داری کرتے ہیں۔ مابعد جدیدیت کی نظر میں انسان ان کا بوجھ برداشت کرنے کے اہل نہیں۔ ژاک لاکان نے فرائیڈ کے نظریات کے خلاف اپنی رائے پیش کرتے ہوئے کہا ہے کہ فرائیڈ کی فکر شعوری طور پر فن پارے میں ذاتی علامتوں کو شامل کر لیتی ہے۔" فکر اور مذاکرے کے ذہنی شیشہ گھر کے پیچھے کوئی اصلی ذات نہیں"۔[1] انسانی شعور ہی علم اور تمام اعمال کی پرکھ کا پیمانہ نہیں۔ اس طرح مابعد جدیدیت انسان کے مرکزی مقام کی نفی کرتی ہے۔ موضوع اور ذات کو جدیدیت اور فلسفے کے مرکز سے الگ کرنے کا رجحان مابعد جدیدیت میں بہت زیادہ نمایاں ہے۔ حالانکہ ژاک دریدا نے اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ وہ موضوع کو نابود نہیں کرتا بلکہ اُسے دوسرے الگ مقام پر لے جاتا ہے۔ پھر بھی موضوع کی معروضیت اور لامرکزیت پر اس کا اصرار اہلِ فکر کے لئے ابھی تک پریشانی کا باعث بنے ہوئے ہیں۔ مارکسی نقاد فریڈرک جمیسن کے خیال میں مارکسزم اور تمام کلی نظریات کی ناکامی اس بات کو ظاہر کرتی ہے کہ تجریدی فلسفیاتی تصورات جیسا کہ موضوع کی موت ہے جلد ہی حقیقی تاریخ میں بدل جاتے ہیں۔ اور حقیقی موضوع کی حقیقی موت ہو جاتی ہے۔ تصورات موضوعات کی جگہ لے لیتے ہیں۔ یعنی یہ خیال کہ الفاظ محض نشانات ہیں اور خارجی حقیقت سے ان کا کوئی رشتہ نہیں۔ ناقص سادہ لوح اور عصری دور کے لئے خطرناک ہے۔ اسی لئے یہ بات تعجب خیز نہیں کہ موضوع کی موت کے بعد ادب کا موضوع اب 'لفظ' ہی ہے۔ مابعد جدیدیت نے زندگی اور کائنات کے اسرار و رموز سے تو پردہ اٹھا دیا لیکن 'لفظ' کو پُراسرار بنا دیا۔

"سب سے سُندر اور سچا تک بات یہی ہے۔
کہ شبد کا ارتھ ہی شبد ہے۔
یا کہ ہے ——— (اشوک واجپئی)

مابعد جدیدیت انفرادی موضوع اور شعور کے مواد کو بین الموضوعیت میں بدل دیتی ہے۔ تخلیق کے محرکات، تعلیم کی وحدت، خیال کا اچھوتا اور نیا پن، فنی اپروچ، مستور معنی کی لامحدود وسعت سے موضوعی شعور اور تسلسل کا رشتہ اتنا گہرا اور پائندہ تصور کیا جاتا رہا ہے کہ مابعد جدیدیت اسے شک کی نظر سے دیکھتی ہے۔ مابعد جدیدیت کی نظر میں ادب اور فن کا کوئی مستقل منظر نامہ یا تناظر نہیں ہوتا بلکہ یہ بدستور بدلتا رہتا ہے۔ تمام وقوف، ادراک، افعال اور استدلال سماجی ماحول سے اگر متعین نہیں ہوتے تو اس کے ذریعے ترتیب تو پاتے ہی ہیں۔ اس لئے زبان، ادب، تہذیب اور انسان کے بارے میں کوئی ابدی، مستقل اور آفاقی تصور ممکن نہیں، جس کا اطلاق ہر قوم، نسل، فرقے یا علاقے پر کیا جا سکے۔ مابعد جدیدیت تاریخ اور سماجی تبدیلی کے غائتیاتی نظریات اور تمام خیالات کو جن کا تعلق روشن خیالی کی عقلیت اور ترقی کے تصور سے ہے رد کرتی ہے۔ وہ صداقت کے مستقل پیمانوں، ذاتی تجربے کے اسناد اور اقدار کے اصلی جوہر کے تصورات کو تسلیم نہیں کرتی۔ لیکن ہمیں اس امر کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ یہ سب اپنے معنی مختلف سماجی اور لسانی ساختوں سے حاصل کرتے ہیں۔ سماجی ساختوں اور محرکات سے فرد اس عمل سے گزرتا ہے جسے تہذیبی عمل کہا جاتا ہے۔ رسوم اور رواجوں میں ہی فرد کے مقام ابھی اور اس کے تصورات کی پرورش ہوتی ہے۔ ذات خود مختار مملکت نہیں کوئی غیر آباد یا نو دریافت جزیرہ نہیں بلکہ رشتوں رواجوں اور مقامی علاقوں کے تانے بانے کے مخصوص ترسیلی سرکٹ میں اپنا وجود رکھتی ہے۔ اور اپنی شناخت اور معنویت حاصل کرتی ہے۔ لہٰذا افتراق اور لامرکزیت ایسے بنیادی عناصر ہیں جن پر مابعد جدیدیت کی فکری ساخت مستحکم کی گئی ہے، لیکن ہمیں اس خطرے سے بھی آگاہ رہنا چاہیے کہ اگر ہم افتراق اور لامرکزیت کو اس کے منطقی نتیجے تک لے جائیں تو تمام انسانی اور سماجی روابط ختم ہو جائیں گے۔ خدا نے جب آدم کی تنہائی کو ختم کیا تو اس کی زندگی میں حوّا کی صورت میں 'افتراقی رشتے' کی نمو شروع ہوئی۔ لامرکزیت، مقامی تہذیبوں اور اکائیوں میں منتشر ہو کر دوسری تہذیبوں اور اکائیوں سے بھی اپنا رشتہ منقطع کر لیتی ہے اور بار ہا ان کی تشدد آمیز جارحانہ مخالفت کرتی ہے۔ لاشریک شناخت اس ہم احساسی کو ختم کر دیتی ہے جس کے بغیر انسان مستقبل میں مقامیت، قومیت اور گلوبلازم کی مختلف سطحوں پر بہ یک وقت موجود نہیں رہ سکتا۔

جب ہم جانتے ہیں کہ خارجی، علاقائی/لسانیاتی اور تہذیبی عناصر ہمارے فکر و نظر کو ترتیب دیتے ہیں تو ادب میں کسی مطلق، کامل، حتمی اور کلی نظریہ کی کوئی گنجائش نہیں رہ جاتی۔ جدید عقلیت اور اس سے وابستہ کسی عظیم بیانیہ کی کلی نوعیت اور اس

---

1. Language of the Self
Jacques Lacan 1956(1973)

کا بھی نام اور کام سبقت ملی ہے۔ مولانا شبلی کی کتاب "شعر العجم" کی دوسری جلد (مطبوعہ اعظم گڑھ ۱۹۰۹ء) میں امیر خسرو کے احوال اور ادبی آثار پر کئی درجن صفحات کا جو قابلِ ذکر مواد ملتا ہے، ادبی حلقے اس کی اہمیت سے بے خبر نہیں۔ میرے کتب خانے میں "حیاتِ خسرو" کے عنوان سے مولانا شبلی کی ایک مختصر کتاب بھی موجود ہے جو دائرۂ ادبیہ لکھنؤ کی جانب سے ۱۹۲۲ء میں چھپی تھی۔ یہ کتاب "شعر العجم" جلد دوم میں شامل احوالِ خسرو پر مبنی ہے۔ چونکہ مولانا شبلی کی اس کتاب سے عام ادبی حلقے باخبر نہیں لہٰذا یہاں اس کا ذکر ضروری معلوم ہوا۔

۳۔ عماد الملک نواب سید حسین بلگرامی (اکتوبر ۱۸۴۲ء تا اوائل جون ۱۹۲۶ء)

فہرست بنام "ورثائے علی گڑھ" کے فراموش کردہ دانشور اور سرسید کے قابلِ ذکر رفیقِ کار عماد الملک نواب سید حسین بلگرامی نے بیسویں صدی عیسوی کی دوسری دہائی کے دوران مئی ۱۹۱۴ء کے آس پاس دیارِ علی گڑھ کو "خسرو فہمی" کا اہم مرکز بنانے کے جس یادگار کام کا آغاز کیا وہ مختلف مرحلوں سے گزر کر کامیابی کی منزل سے کس طرح ہمکنار ہوا! زیرِ نظر مقالے میں اب ہم اس داستان کے اجمالی بیان کا آغاز غالب کے اس شعر سے کرتے ہیں:

دامِ ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

عماد الملک نے مئی ۱۹۱۴ء میں طوطیٔ ہند حضرت امیر خسروؒ کے ادبی آثار کو جدید علمی انداز میں مرتب کر کے چھپوانے کے ایک ہمہ گیر علمی منصوبے کو بروئے کار لانے کے لئے ایم۔ اے۔ او کالج علی گڑھ کے سکریٹری نواب محمد اسحاق خاں کو آمادہ کیا۔ ۱۹۱۴ء میں عماد الملک نے اربابِ علی گڑھ کو خسرویات کے جس شاندار علمی منصوبے Grand Academic Project سے روشناس کرایا وہ سرزمینِ ہندوستان پر "خسرو شناسی" کی تاریخ میں پہلی اجتماعی کوشش (یا ٹیم ورک Team Work) ہونے کے باعث ایک یادگار باب کا عنوان بن گیا — ہندوستان میں ۱۹۱۴ء سے قبل امیر خسروؒ کی متفرق کتابیں مختلف مطبعوں کی انفرادی کوششوں سے شائع ضرور ہوتی رہی تھیں، لیکن انفرادی سطح کے یہ اشاعتی کام اپنی تجارتی نوعیت کے باعث مقدار و معیار دونوں ہی اعتبار سے عماد الملک کے تابناک علی گڑھ منصوبے کے علی الرغم مدھم روشنی کے ٹمٹماتے چراغوں سے زیادہ حیثیت نہ رکھتے تھے۔ ۱۹۱۴ء سے قبل ہندوستان میں "خسرویات" کے میدان میں کام کا جو فقدان تھا اسے دور کرنے میں عماد الملک نواب سید حسین بلگرامی "مردے از غیب بروں آید و کارے بکند" کی مثال ثابت ہوئے۔

عماد الملک کا امیر خسرو منصوبہ علی گڑھ Ameer Khusrau Project Aligarh اپنی ارتقائی منزلوں میں نظریوں کی سرحدوں سے گزر کر عمل کی وادی میں داخل ہونے سے قبل کن مرحلوں سے دوچار ہوا ہے! اس منصوبے کے دائرۂ کار کی گیرائی (اسکوپ [illegible]) کی کیا کیفیت تھی یا اس منصوبے نے سرزمینِ علی گڑھ پر بار آور ہو کر خسرو شناسی کے علمی بوستان یا حلقۂ دانشوری Academic Orchard کو کن سرسبز و شاداب ثمرات سے مالا مال کیا؟ یہ چند وہ اہم سوال ہیں جن کے جواب اب اس مقالے میں اجمال سے پیش کئے جاتے ہیں۔

"امیر خسرو منصوبہ علی گڑھ" کے ابتدائی خدوخال عماد الملک کی اس مراسلت میں جلوہ گر نظر آتے ہیں جو انہوں نے سکریٹری علی گڑھ کالج نواب محمد اسحاق خاں سے مئی ۱۹۱۴ء میں فرمائی تھی۔ اس باب میں عماد الملک نے نواب محمد اسحاق خاں کو لکھا تھا:

(اقتباس الف)

"نہایت وثوق کے ساتھ بلا خوفِ تردید کہا جاسکتا ہے کہ اسلامی ہندوستان میں کوئی مصنف ایسا نہیں گزرا جس کی تصانیف اس درجہ لائقِ حفاظت و اشاعت ہوں جیسا کہ امیر خسرو؛ لہٰذا اگر آپ کی کوشش سے (اس) مشہورِ زمانہ عدیم النظیر مصنف کا پورا کلام نظم و نثر ...... جمع ہو کر چھپ گیا تو یہی قوم کی ایک بڑی عظیم الشان خدمت ہوگی جس کا نفع غیر محدود ہوگا؛ جو سعی کرنے والوں کے نام کو بھی زندۂ جاوید بنا دے گی اور مجھے یقین ہے کہ یورپ میں خصوصیات کے ساتھ امیر خسرو کی بہت مانگ ہوگی اور تمام نسخے ہاتھوں ہاتھ ٹھکانے لگ جائیں گے۔"

(اقتباس ب)

"میں دولت مند نہیں ہوں۔ اگر میرے پاس دولت ہوتی تو میں اس کام کے لئے اس کو وقف کر دیتا۔ بالفعل جہاں تک مجھ سے ہو سکے گا [illegible] اس کام میں مالی مدد دوں گا اور اپنے احباب

سے بھی کچھ رقم وصول کر کے بھیجوں گا۔ کام شروع کرنے کے لئے خود ایک ہزار روپیہ اِس وقت دیتا ہوں اور بہ وقتِ ضرورت ایک ہزار اور دوں گا۔"

عمادالملک نے امیر خسرو کی تمام کتابوں کی اشاعت کے لئے ستمبر ۱۹۱۴ء سے مئی ۱۹۱۵ء کے دوران مبلغ ½ ۱۰ ہزار روپے سے بھی زیادہ کی جو رقم حیدرآباد سے جمع کر کے علی گڑھ ارسال کی وہ اُس زمانے کے لحاظ سے یقیناً ایک ایسی خطیر رقم تھی جس کی مالیت ۱۹۹۴ میں کئی لاکھ روپے سے کسی طرح کم نہ ہوگی۔ چنانچہ عمادالملک کی تجویز اور متوقع مالی امداد کی بنیاد پر سکریٹری علی گڑھ کالج نواب محمد اسحاق خاں نے ۲۴ جون ۱۹۱۴ء کے "علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ" (ص ص ۹ تا ۱۰) میں ایک اعلان شائع کرایا جس میں اپنے ادارے کے اس ارادے سے علمی حلقوں کو باخبر کیا کہ علی گڑھ کالج کے زیر اہتمام "ترتیبِ کلیاتِ خسرو" کا جو کام سرانجام دیا جا رہا ہے۔ اس کی تکمیل میں علمی حلقوں کے تعاون کی ضرورت ہے ۔

۴۔ نوابِ محمد اسحاق خاں

عمادالملک کے خسرو شناسی کے اس شاندار علمی منصوبے Grand Academic Project کو بروئے کار لانے میں سکریٹری ایم۔ او۔ کالج، علی گڑھ نواب محمد اسحاق خاں نے جو یادگار کردار ادا کیا اس کی بدولت علی گڑھ کالج بیسویں صدی عیسوی کے دوران "خسرویات" کا ایک ایسا علمی مرکز بنا جو "خسرو شناسی" کی تاریخ میں ایک ناقابلِ فراموش باب کی حیثیت رکھتا ہے۔ خسرو شناسی کی تاریخ میں یہ نیا اور یادگار باب کھولنے والے نواب محمد اسحاق خاں کون تھے؟ اس "محل" پر اس سوال پر غور کرنا "بے محل" نہ ہوگا۔

مرزا غالب اور حکیم مومن خاں مومن دہلوی کے شاگرد نواب محمد مصطفٰے خاں شیفتہ و حسرتی (۱۸۰۶ء تا ۱۸۶۹ء) کے فرزند نواب محمد اسحاق خاں (ولادت ۱۸۶۰ء - وفات ۲۸ اکتوبر ۱۹۱۸ء) نے ابتدائی تعلیم و تربیت اپنے اتالیق مولانا الطاف حسین حالی کی نگرانی میں حاصل کی تھی [۱]۔ "حیاتِ جاوید" میں خود مولانا حالی کے بیان سے اس بات کا اثبات ہوتا ہے کہ سر سید احمد خاں سے مولانا حالی کی پہلی ملاقات نواب محمد اسحاق خاں کے والد شیفتہ نے ہی کرائی تھی۔ نواب محمد اسحاق خاں (جاگیردار جہانگیر آباد) نے اپنی زندگی میں متعدد اہم عہدوں کو رونق بخشی تھی۔ مگر انہوں نے اعلیٰ سرکاری نوکری چھوڑ کر محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کی سکریٹری شپ کا جو عہدہ اپنی زندگی کے آخری دور میں سنبھالا وہ ان کی داستانِ حیات کا زرّیں باب ثابت ہوا۔

اپنے زمانے کے مشہور شاعر، ادیب و دانشور نواب محمد مصطفٰے خاں شیفتہ کے خانوادے کے علمی اور ادبی ماحول میں زائیدہ و پروردہ نواب محمد اسحاق خاں نے علی گڑھ کالج کی سکریٹری شپ کے دور میں عمادالملک کے خسرو شناسی کے علمی منصوبے کو عملی جامہ پہنانے میں جس زبردست کد و کاوش اور تگ و دو سے کام لیا۔ اس کی طویل داستان کے تفصیلی بیان کی اس مختصر مقالے کے محدود دامن میں گنجائش نہیں ۔ اُنہوں نے طوطیٔ ہند حضرت امیر خسرو کے ادبی آثار کی تلاش، ترتیب و اشاعت کے سلسلے میں خط و کتابت نیز اخبارات کی مدد سے اپنے عہد کے متعدد دانشوروں اور اداروں سے نہ صرف رابطہ قائم کیا بلکہ اس منصوبے کی تکمیل کے لئے "کلیاتِ خسرو کمیٹی" کی بھی تشکیل کی۔ نواب اسحاق خاں نے علمی حلقوں کو اس منصوبے سے روشناس کرانے کی غرض سے ایک طویل تعارفی مقدمہ لکھا جو ۱۹۱۵ء میں شائع ہو چکا ہے۔

اربابِ علی گڑھ کی ان تمام کوششوں کے نتیجے میں علی گڑھ سے طوطیٔ ہند حضرت امیر خسرو کے احوال اور ادبی آثار کی اشاعت کے جس سلسلے کا آغاز خود نواب محمد اسحاق خاں کے مذکورہ تعارفی مقدمے سے ۱۹۱۵ء میں ہوا وہ اُن کی وفات ۲۸ اکتوبر ۱۹۱۸ء کے برسوں بعد ۱۹۲۷ء تک جاری رہا تھا۔ اس منصوبے کے ماتحت علی گڑھ سے "خسرویات" سے متعلق جو کتابیں چھپیں اُن کی فہرست میں ہماری معلومات کے مطابق درج ذیل مطبوعات شامل ہیں :-

۱۔ انگریزی کتاب Prolegomena to the collected works of Khusrau تحریر کردہ نواب محمد اسحاق مطبوعہ ۱۹۱۵ء اس مقدمے کا ۱۱ صفحات پر مشتمل جار دو ترجمہ شیخ سلیم احمد کی کتاب "امیر خسرو" مطبوعہ مقبول اکیڈمی لاہور ص ص ۳۹۵ تا ۴۶۵ میں شامل ہے اس کے خاتمے پر ۲۳ دسمبر ۱۹۱۵ء کی تاریخ ملتی ہے ۔

۲۔ "نصابِ بدیع العجائب و نصابِ مثلث" : مرتبہ رشید احمد انصاری علی گڑھ مطبوعہ ۱۹۱۶ء ضخامت مقدمہ از مرتب ۱۲ صفحات ۔ یہ کتاب نواب میر عثمان علی خاں کے نام معنون ہے۔ کتاب کے متن کی ترتیب و تصحیح میں مندرجِ ذیل تین نسخوں سے مدد لی گئی تھی ۔

(الف) نسخۂ کتب خانۂ ریاست آصفیہ حیدرآباد ارسال کردہ عمادالملک

سید حسین بلگرامی۔

(ب) نسخہ مطبوعہ مطبع محمدی لکھنؤ (سن کتابت ۱۲۶۰ھ) تلاش کردہ مولانا ادریس احمد۔

(ج) قلمی نسخہ مخزونہ دارالعلوم دیوبند

اس کتاب کے پریس میں جاتے وقت کچھ اور نسخے بھی دستیاب ہو گئے تھے جن سے استفادہ نہ کیا جا سکا امیر خسرو سے اس کتاب کو منسوب کرنے میں خسرو شناسوں میں اختلاف ہے (بہ حوالہ "امیر خسرو اور علی گڑھ" ص ص ۱۳۵ تا ۱۳۸)

۳۔ "آئینۂ سکندری": امیر خسرو دہلوی۔ مرتب مولانا سعید احمد فاروقی۔ مطبع انسٹی ٹیوٹ علی گڑھ مطبوعہ ۱۹۱۷ء ضخامت مقدمہ ۵۵ صفحات۔ "آئینۂ سکندری" دراصل خمسۂ خسرو کے سلسلے کی چوتھی مثنوی ہے جو امیر خسرو نے خمسۂ نظامی گنجوی کی مثنوی "سکندر نامہ" کے جواب میں ۶۹۹ھ/(۱۳۰۰ء — ۱۲۹۹ء) کے آس پاس لکھی تھی۔ محمد مقتدیٰ خاں شروانی کی نگرانی میں علی گڑھ سے شائع ہونے والی اس کتاب کا متن مندرجہ ذیل تین نسخوں کی مدد سے تیار کیا گیا تھا:

(الف) نسخۂ مطبوعہ دہلی

(ب) نسخۂ کتب خانہ ریاست آصفیہ حیدرآباد

(ج) نسخۂ کتب خانہ نواب محمد اسحاق خاں

"آئینۂ سکندری" کا زیر بحث ایڈیشن میری نظر سے کتبخانہ نواب رحمت اللہ خاں شروانی واقع مزمل منزل علی گڑھ میں گزرا۔ (تفصیلات بہ حوالہ امیر خسرو اور علی گڑھ" ص ۱۱۵ نیز ۱۳۰)

۴۔ "مثنوی دول رانی خضر خاں": حضرت امیر خسرو دہلوی۔ مرتبہ مولانا رشید احمد سالم انصاری۔ مطبع انسٹی ٹیوٹ علی گڑھ۔ مطبوعہ ۱۹۱۷ء ضخامت مقدمہ ۱۱۰ صفحات۔ مولانا آزاد لائبریری (مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ) میں میری نظر سے گزرنے والی اس کتاب کا انتساب بھی نواب میر عثمان علی خاں فرمانروا ریاست آصفیہ حیدرآباد کے نام ہے۔

ساڑھے چار ہزار سے بھی زائد ابیات پر مشتمل اس عشقیہ مثنوی کا زمانۂ تکمیل ڈاکٹر وحید مرزا نے ذی قعدہ ۱۵، ھ (مطابق جنوری/فروری ۱۳۱۶ء) متعین کیا ہے (بہ حوالہ امیر خسرو ڈاکٹر محمد وحید مرزا ص ۲۴۶) علی گڑھ سے چھپنے والی امیر خسرو کی اس مثنوی کے متن کی ترتیب و تصحیح میں مندرجہ ذیل نسخوں سے مدد لی گئی تھی:

(الف) نسخۂ مدرسۃ العلوم علی گڑھ۔ یہ قلمی نسخہ سر سید کا نقل کرایا ہوا تھا۔

(ب) نسخۂ کتب خانہ حبیب گنج

(ج) نسخۂ کتب خانہ حیدرآباد دکن

(د) نسخۂ کتب خانہ رام پور

(ہ) نسخۂ کتب خانۂ بانکی پور

(و) نسخۂ کتب خانۂ کلکتہ

(ز) نسخۂ کتب خانۂ دہلی

(تفصیلات بہ حوالۂ "امیر خسرو اور علی گڑھ" ص ص ۱۱۱ تا ۱۱۲ نیز ص ص ۱۴۳ تا ۱۴۴)

۵۔ مثنوی "مجنوں لیلیٰ": امیر خسرو دہلوی، مرتب مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی۔ مطبع انسٹی ٹیوٹ علی گڑھ۔ مطبوعہ ۱۹۱۷ء ضخامت مقدمہ ۱۵۰ صفحات۔ یہ عشقیہ مثنوی خمسۂ خسرو کی تیسری مثنوی ہے۔ تعداد ابیات ۲۶۰۸۔ زمانۂ تخلیق ۶۹۸ھ (مطابق ۱۲۹۹ء - ۱۲۹۸ء) اس کتاب کا زیر تبصرہ علی گڑھ اڈیشن مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ میں میری نظر سے گزرا۔ جس کے متن کی تیاری میں چھ نسخوں سے استفادہ کیا گیا تھا۔ (تفصیل کے لئے دیکھئے "امیر خسرو اور علی گڑھ ص ۱۱۵ نیز ص ص ۱۲۹ تا ۱۳۰)

۶۔ "جواہر خسروی" (لآلیٔ عمان): حضرت امیر خسرو دہلوی مرتبہ مولانا محمد امین عباسی چریاکوٹی۔ مطبع انسٹی ٹیوٹ علی گڑھ مطبوعہ ۱۹۱۸ء ضخامت مقدمہ ۲۰۴ صفحات۔ یہ کتاب مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ میں ہے۔ (تفصیلات کے لئے دیکھئے: امیر خسرو اور علی گڑھ" ص ص ۱۳۸ تا ۱۴۳)۔

۷۔ "مثنوی قران السعدین": حضرت امیر خسرو دہلوی مرتبہ محمد اسمٰعیل میرٹھی و سید حسن برنی مطبع انسٹی ٹیوٹ علی گڑھ مطبوعہ ۱۹۱۸ء مقدمہ از مولانا محمد اسمٰعیل میرٹھی ۱۶۶ صفحات تعداد اشعار ۳۶۹۰۔ زمانۂ تکمیل رمضان ۶۸۸ھ (مطابق ستمبر اکتوبر ۱۲۸۹ء) یہ کتاب مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ نیز کتب خانۂ مزمل منزل علی گڑھ دونوں جگہ موجود ہے۔ (تفصیل بہ حوالہ (۱) "امیر خسرو اور علی گڑھ" ص ص ۱۰۹ تا ۱۱۰ نیز ۱۴۴ (۲) "امیر خسرو" ڈاکٹر وحید مرزا ص ۲۳۸)

۸۔ "مثنوی ہشت بہشت" حضرت امیر خسرو دہلوی۔ مرتبہ مولانا

سید سلیمان اشرف مطبع انسٹی ٹیوٹ علی گڑھ مطبوعہ ۱۹۱۸ء ضخامت مقدمہ ۳۲۲ صفحات۔ یہ کتاب بھی میر عثمان علی خاں والئی حیدر آباد دکن کے نام معنون ملتی ہے اور میں نے اسے مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ میں دیکھا ہے۔ تعدادِ اشعار ۳۲۵۰ خمسۂ خسرو کی آخری مثنوی ۷۰۱ھ (مطابق ۱۳۰۲ء-۱۳۰۱ء) میں مکمل ہوئی تھی۔ (بحوالہ "امیر خسرو اور علی گڑھ" ص ص ۱۱۵ تا ۱۱۶ نیز ۱۲۱ تا ۱۲۳)

۹۔ "دیوانِ وسط الحیات" حضرت امیر خسرو دہلوی۔ مرتبہ فضل احمد حافظ۔ علی گڑھ۔ مطبوعہ ۱۹۲۰ء۔ مقدمہ ۱۵۶ صفحات۔ (بہ حوالہ "امیر خسرو اور علی گڑھ" (ص ۱۰۷ نیز ص ۱۳۳)۔

۱۰۔ "مثنوی مطلع الانوار" حضرت امیر خسرو دہلوی۔ مرتبہ محمد مقتدیٰ خاں شروانی۔ مطبع انسٹی ٹیوٹ علی گڑھ مطبوعہ ۱۹۲۴ء ضخامتِ مقدمہ ۹۲ صفحات تعدادِ ابیات = ۳۳۲۷۔ زمانۂ تخلیق ۶۹۸ھ (مطابق ۱۲۹۹ء — ۱۲۹۸ء) کتب خانہ مزمل منزل علی گڑھ (بہ حوالہ کتاب امیر خسرو اور علی گڑھ ص ص ۱۱۴ تا ۱۱۵ نیز ص ص ۱۲۶ تا ۱۲۷) مطلع الانوار خمسۂ خسرو کی پہلی مثنوی ہے۔

۱۱۔ "مثنوی شیریں خسرو" حضرت امیر خسرو دہلوی۔ مرتبہ مولانا حاجی علی احمد خاں اسسٹنٹ لائبریرین مسلم یونیورسٹی پریس علی گڑھ۔ مطبوعہ ۱۹۲۷ء۔ ضخامت مقدمہ ۱۱۸ صفحات تعدادِ ابیات ۴۱۲۰۔ زمانۂ تخلیق رجب ۶۹۸ھ — (مطابق اپریل ۱۲۹۹ء) ھ خمسۂ خسرو کی یہ دوسری مثنوی بہ لحاظ موضوع عشقیہ ہے۔ اس میں تشبیہ عروسی کے بہ جائے جگر و بیانات کے بعد علم و دانش کے نکات بھی ملتے ہیں۔ یہ مثنوی امیر خسرو نے خمسۂ نظامی کی دوسری مثنوی "خسرو شیریں" کے جواب میں لکھی تھی۔ امیر خسرو کی مثنوی "شیریں خسرو" کے علی گڑھ ایڈیشن کے متن کی ترتیب و تصحیح میں پانچ نسخوں سے مدد لی گئی تھی جن کی تفصیل کتاب "امیر خسرو اور علی گڑھ" ص ص ۱۲۷ تا ۱۲۹ میں ملاحظہ فرمائی جا سکتی ہے۔ "امیر خسرو اور علی گڑھ" ص ۱۱۵ میں خسرو اور نظامی کی مثنویوں کے متعلق بعض اور مفید مطلب نکات موجود ہیں۔

ان تفصیلات سے بہ خوبی معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۱۸ء سے ۱۹۲۷ء تک "نظام مطابع علی گڑھ" کی کوششوں کے نتیجے میں طوطیٔ ہند حضرت امیر خسرو کے احوال اور ادبی آثار پر جو ۱۱ عدد کتابیں چھپی تھیں وہ "خسرو شناسی" کی تاریخ میں ایک اہم اور قابلِ ذکر کارنامہ ہیں۔ علی گڑھ سے شائع ہونے والی ان مختلف کتابوں پر جو عالمانہ مقدمے لکھے گئے اُن کی مجموعی ضخامت کم و بیش ۱۴۹۱ صفحات ہوتی ہے جیسا کہ درج ذیل اعداد و شمار سے بہ خوبی واضح ہوتا ہے۔

کتاب	تعداد صفحات
۱۔ مقدمہ از نواب محمد اسحاق خاں (انگریزی)	۷۱
۲۔ مقدمۂ نصابِ بدیع العجائب	۱۲
۳۔ مقدمۂ آئینۂ سکندری	۵۵
۴۔ مقدمۂ مثنوی دول رانی خضر خاں	۱۱۰
۵۔ مقدمۂ مثنوی مجنوں لیلیٰ	۱۵۰
۶۔ مقدمۂ جواہرِ خسروی	۲۴
۷۔ مقدمۂ مثنوی قران السعدین	۲۲۷
۸۔ مقدمۂ مثنوی ہشت بہشت	۳۲۲
۹۔ مقدمۂ دیوانِ وسط الحیات	۱۵۶
۱۰۔ مقدمۂ مثنوی مطلع الانوار	۹۲
۱۱۔ مقدمۂ مثنوی شیریں خسرو	۱۱۸
میزان	۱۴۹۱

۵۔ پروفیسر محمد حبیب (۶ رجولائی ۱۸۹۵ء تا ۲۲ رجولائی ۱۹۷۱ء)

عماد الملک نواب سید حسین بلگرامی کی تحریک اور نواب محمد اسحاق خاں کے حسنِ تدبیر سے دیارِ علی گڑھ میں ۱۹۱۵ء سے ۱۹۲۷ء تک امیر خسرو پر علمی کام کرنے کا جو سازگار ماحول تیار ہوا اس کے نتیجے میں علی گڑھ کے دوسرے اور اہلِ قلم بھی "خسرویات" کے میدان میں اپنے علمی کارنامے پیش کرنے پر متوجہ ہوئے۔ ۱۹۲۷ء میں پروفیسر محمد حبیب کے ایما پر "سلطانیہ ہسٹاریکل سوسائٹی" مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی جانب سے امیر خسرو کی ایک نثری تصنیف "خزائن الفتوح" شائع ہوئی اور ۱۹۲۷ء ہی میں پروفیسر محمد حبیب کی بھی انگریزی کتاب "حضرت امیر خسرو آف دہلی" (شائع کردہ مسلم یونیورسٹی پبلی کیشنز ڈویژن علی گڑھ) منظرِ عام پر آئی۔ پروفیسر محمد حبیب کی یہ کتاب نواب سر مزمل اللہ خاں کے نام سے معنون کی گئی تھی۔

۶۔ نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی

نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی (ولادت پنج شنبہ ۵ جنوری ۶۷ء وفات جمعہ ۱۱ اگست ۱۹۵۰ء) نامورانِ علی گڑھ میں صفِ اوّل کے دانشور تھے۔ علمی، عملی، ادبی اور دینی خدمات اُن کے صحیفۂ حیات کے وہ تابناک باب ہیں جن کی روشنی میں اُن کی دانشوری کا روزِ روشن کی طرح آج بھی عیاں ہے۔

نواب حبیب الرحمٰن خاں شروانی کی کوٹھی حبیب گنج کا زبردست کتب خانہ نادر الوجود کتابوں کا ایک گراں مایہ علمی مرکز تھا جو اب "حبیب گنج کلکشن" کے ماتحت مولانا آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کا ایک حصہ بن چکا ہے۔ مولانا کے اس کتب خانے نے بھی تصانیفِ امیر خسرو کے اشاعتی منصوبۂ علی گڑھ کو تقویت دی تھی۔ علی گڑھ سے چھپنے والی امیر خسرو کی جن کتابوں کی تیاری میں کتب خانہ حبیب گنج کے ادبی ذخیرے کی مدد شامل رہی ہے، اُن میں درج ذیل مطبوعات قابلِ ذکر ہیں۔ (۱) مثنوی دول رانی خضر خاں (۲) مثنوی مجنوں لیلیٰ "مرتبہ مولانا حبیب الرحمٰن شروانی (۳) مثنوی ہشت بہشت" (۴) مثنوی "شیریں خسرو" بہ حوالہ "امیر خسرو اور علی گڑھ ص ص ۱۲۷ تا ۱۳۳)

علی گڑھ سے چھپنے والی ان کتابوں کے علاوہ حیدر آباد دکن سے بھی شائع ہونے والی امیر خسرو کی ایک اہم کتاب مثنوی "تغلق نامہ" کے متن کی ترتیب و تصحیح میں کتب خانہ حبیب گنج کے دو عدد نسخوں سے مدد لی گئی تھی۔ (بہ حوالہ "امیر خسرو" ڈاکٹر محمد وحید مرزا ص ص ۲۶۱ تا ۲۶۳) مثنوی "تغلق نامہ" مرتبہ مولوی سید ہاشمی حیدر آباد مطبوعہ ۱۹۳۲ء "خسرویات" میں اہم اضافہ ہے جو علی گڑھ کے دانشور نواب حبیب الرحمٰن خاں شروانی کے کتب خانہ حبیب گنج کا یادگار عطیہ ہے۔

۷۔ "خسرویات" اور شعبۂ تاریخ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

شعبۂ تاریخ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے صدر پروفیسر محمد حبیب کی کوششوں کے نتیجے میں چھپنے والی "خسرویات" سے متعلق دو کتابوں "خزائن الفتوح" اور "حضرت امیر خسرو آف دہلی" کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ "خسرویات" کے میدان میں شعبۂ تاریخ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے استاذ ڈاکٹر لیٰسین صدیقی نے امیر خسرو کی کتاب "اعجازِ خسروی" پر اپنا تحقیقی مقالہ اواخر ۱۹۷۰ء میں جمع کر کے ۱۹۷۵ء میں پی ایچ ڈی کی سند حاصل کی تھی۔ ہاتھ کے لکھے ہوئے ۲۲۱۶ صفحات کا یہ ضخیم تحقیقی مقالہ بھی علی گڑھ میں "خسرویات" پر ہونے والے کام میں قابلِ ذکر اہمیت کا حامل ہے۔

۸۔ نواب علی یاور جنگ (فروری ۱۹۰۵ء تا دسمبر ۱۹۷۶ء)

نواب علی یاور جنگ سابق وائس چانسلر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ انہیں عماد الملک سید حسین بلگرامی کے حقیقی نواسے تھے، جن کی تحریک اور مالی امداد کی بدولت بیسویں صدی عیسوی کی دوسری اور تیسری دہائی میں سرزمینِ علی گڑھ خسرو شناسی کا اہم مرکز بنی تھی۔

نواب علی یاور جنگ ۱۹۶۸ء میں ایک سرکاری وفد کے ہمراہ ماسکو گئے۔ ماسکو میں مشہور روسی دانشور باباجان غفوروف سے ملاقات کے دوران نواب علی یاور جنگ کو پتہ چلا کہ وہاں ایک ادارہ امیر خسرو کی سات سو سالہ تقریبات منانے کا ارادہ رکھتا ہے۔ ماسکو میں نواب علی یاور جنگ نے باباجان غفوروف سے اپنی اس تجویز کو تسلیم کرایا کہ طوطیٔ ہند حضرت امیر خسرو کے ایسے ہندوستانی دانشور کی سات سو سالہ تقریبات روس سے پہلے ہندوستان میں منائی جائیں۔ ان تقریبات کے انعقاد کے لئے حکومتِ ہند نے ایک کمیٹی تشکیل کی جس کی صدارت پہلے فخر الدین علی احمد نے فرمائی، لیکن بعد میں اس کمیٹی کی سربراہی نواب علی یاور جنگ کو تفویض کی گئی۔

نواب علی یاور جنگ کی سربراہی میں حکومتِ ہند کی اس کمیٹی نے امیر خسرو کی سات سو سالہ تقریبات کے ماتحت ۱۹۷۵-۷۶ء کے دوران ملک کے مختلف حصوں میں حضرت امیر خسرو پر جو مذاکرے منعقد کرائے اُن کے مقالات "خسرو شناسی" کے عنوان سے ۱۹۷۵ء میں کتابی شکل میں شائع ہو چکے ہیں۔

نواب علی یاور جنگ نے گورنر مہاراشٹر کی حیثیت سے پروفیسر ظ۔ انصاری کو ستمبر ۱۹۷۵ء کے دوران گورنر ہاؤس پونے میں اپنا مہمان رکھ کر اُن سے امیر خسرو پر ایک کتاب بھی تیار کرائی۔ یہ کتاب "خسرو کا ذہنی سفر" کے عنوان سے چھپ چکی ہے۔

۹۔ خسرو شناسی اور علی گڑھ۔ حالیہ دور

علی گڑھ برادری نے حضرت امیر خسرو کی سات سو سالہ تقریبات منانے کے بعد بھی امیر خسرو پر اپنے کام کے سلسلے کو جاری رکھا۔ ۱۹۸۱ء میں شعبۂ فارسی مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے استاد محی الدین اظہر کی جو کتاب "امیر خسرو اور علی گڑھ" کے عنوان سے شائع ہوئی وہ بخوبی ہماری اس بات کا اثبات کرتی ہے۔

پروفیسر اختر الواسع

حضرت خواجہ حسن نظامیؒ کا تصوّرِ حقیقت

"کرشن کتھا" کے حوالے سے

خواجہ حسن نظامی

مذہبی رواداری کا عنصر مشرقی فکر میں ایک ناگزیر حیثیت کا حامل رہا ہے۔ ہمارے زمانے میں عام طور پر یہ سوچا جاتا ہے کہ لبرل ازم کی پوری روایت مغربی نشاۃ الثانیہ کے واسطے سے قائم ہوئی۔ چونکہ نشاۃ الثانیہ کی بنیادیں روشن خیالی اور عقلیت پسندی پر استوار ہوئی تھیں اور نشاۃ الثانیہ کے بعد مغرب میں تمام مسلمہ روایات اور عقائد کو ایک کھلے ہوئے ذہن کے ساتھ سمجھنے کی کوشش شروع ہوئی تھی۔ اس لیے یہ غلط فہمی عام ہے کہ مذہبی رواداری کا تصور بھی دراصل نشاۃ الثانیہ کی پیدا کردہ تہذیب کا عطیہ ہے جب کہ درحقیقت یہ وہ مرحلہ ہے، جہاں مغربی فکر پر مشرقی فکر کی برتری ثابت ہوتی ہے۔ اس نکتہ کو سمجھنے کے لئے ہمیں مشرقی فکر کے پورے ماضی کو ایک نئے زاویۂ نظر سے دیکھنا چاہیے۔

اس زاویۂ نظر کی روشنی میں سب سے پہلے ہماری نگاہ جس نکتہ پر ٹھہرتی ہے وہ مشرقی فکر کا تصورِ حقیقت ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ تصورِ حقیقت کی بنیاد پر فکر کے دو مختلف نظاموں کا فرق اور فاصلہ سامنے آتا ہے۔ مشرق حقیقت کے ادراک، حقیقت کی جستجو، حقیقت کی تعبیر، حقیقت کی تفہیم و تفسیر اور حقیقت کے تعین کے معاملے میں مغرب سے کہیں زیادہ ترقی یافتہ اور آگے رہا ہے۔ اس کی سب سے روشن مثال بھکتی اور تصوّف کی روایتیں ہیں۔ ان دونوں روایتوں میں حقیقت ایک ایسے وسیع اور کشادہ تناظر کے ساتھ اپنے مفہوم کا تعین کرتی ہے جس میں اختلافات ہی نہیں تضادات کو بھی یکجا دیکھا جا سکتا ہے۔ اردو کے ایک نہایت روایتی شاعر (نوح ناروی) نے اپنے ایک نہایت ہی روایتی شعر میں اس نکتہ کی تفسیر یوں بیان کی ہے:

بن گیا عشقِ حقیقی کا سبب عشقِ مجاز
ایک زینے سے بڑھے دوسرا زینہ آیا

گویا کہ مجاز حقیقت کی ضد نہیں بلکہ حقیقت کی طرف ہمارے سفر کا پہلا پڑاؤ ہے۔ حقیقت مجاز کا دوسرا قدم ہے۔ حقیقت مجاز کی ایک نئی توسیع اور تشکیل کا نام ہے۔ جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا تھا کہ مشرق کا تصورِ حقیقت اس معاملے میں یورپ پر نمایاں برتری رکھتا ہے کہ اس تصور میں اندھیرے اور اجالے، بلندی اور پستی کی سمائی ایک ساتھ ہو سکتی ہے۔ حقیقت جسے آپ حقیقتِ اولیٰ کہیں یا انتم ستیہ یا Ultimate Reality اپنے مختلف درجات رکھتی ہے۔ ظلمت بھی حقیقت کے نور کا حصہ ہے اور پستی بھی دراصل حقیقت ہی کے پورے نظام کا ایک درجہ ہے۔ یہ مسئلہ ایک واضح فلسفیانہ جہت رکھتا ہے۔ چنانچہ اس پر گفتگو بھی دراصل ایک فلسفیانہ پس منظر میں کی جانی چاہیے۔ یہاں اس تفصیل میں جائے بغیر محض حضرت خواجہ حسن نظامیؒ کی شخصیت کے ایک پہلو اور ان کی تحریروں کے ایک حصے کو حوالہ بنا کر اس مسئلے کی طرف کچھ اشارے کئے گئے ہیں۔

خواجہ صاحبؒ تصوف کی روایت کے پروردہ ہی نہیں خود بھی ایک صوفی منش انسان تھے۔ ان کی شخصیت کے اس طور کا اظہار ان کی تمام کتابوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ عام سی حقیقت ہے کہ جس کا ذکر خواجہ صاحبؒ کے حوالے سے بار بار کیا جاتا ہے کہ انہوں نے بہت چھوٹے، عام اور معمولی موضوعات پر بھی اپنی طباعی کے جوہر دکھائے ہیں۔ ان کے تخلیقی مزاج کی اس جہت

شعبہ اسلامک اسٹڈیز، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

کو ایک دوسرے فریم ورک میں رکھ کر دیکھنا چاہیئے۔ دراصل خواجہ صاحبؒ کے یہاں اشیاء اور مظاہر کے سلسلے میں مساوات کا وہ رویہ ملتا ہے جس کی جڑیں تصوف کی زمین میں پیوست ہیں۔ ان کے یہاں ہر شے خواہ وہ کتنی ہی معمولی کیوں نہ ہو، ایک ہی حقیقت کے جوہر کی ترجمان ہے۔ چنانچہ چھوٹے اور بڑے کا، پلید اور پست کا، ادنیٰ اور اعلیٰ کا سوال ان کے ہاں اس طرح اٹھتا ہی نہیں جس طرح ہم اٹھانے کے عادی ہیں۔

خواجہ صاحب کے یہاں مختلف مذاہب، مختلف نظام ہائے فکر اور مختلف عقائد سے تعلق رکھنے والے بزرگوں کے لئے احترام اور محبت کا جو جذبہ دکھائی دیتا ہے اس کی بنیادیں ہمیں اسی رویے میں تلاش کرنی چاہئیں۔ خواجہ صاحبؒ نے ہندو اوتاروں خاص طور پر سری کرشن کو اپنی عقیدت اور ارادت کا مرکز بنایا۔ یہاں ایک جملۂ معترضہ کے طور پر یہ بیان کر دینا ضروری ہے کہ مولانا عبدالقدوس گنگوہیؒ اور مولانا عبدالرزاق بانسویؒ سے لے کر مولانا حسرت موہانیؒ اور مولانا شہاب محمد خاں ماہر کوٹلوی تک کرشن بھکتی کا ایک پورا سلسلہ پھیلا ہوا ہے۔ اردو شعر و ادب میں اس کی مثالیں بہت کثیر ہیں۔ اس ضمن میں یہ چھوٹی سی بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ باضابطہ طور پر بھکتی کال کے کرشن بھکت شاعروں کو چھوڑ کر شاید ہندی کے کسی بھی شاعر نے کرشن پر اتنی نظمیں نہیں کہیں جتنی اردو میں نظیر اکبر آبادی نے کہی ہیں۔

درحقیقت سری کرشن ایک شخص بھی تھے اور ایک استعارہ بھی۔ چنانچہ ان کی ہستی کے گرد متصوفانہ مضامین کی ایک پوری دنیا آباد دکھائی دیتی ہے۔ علاوہ ازیں خواجہ صاحب کے بارے میں یہ اطلاع بھی عام ہے کہ وہ حقیقت کی جستجو میں آگہی اور عرفان کا کوئی بھی دروازہ اپنے آپ پر بند کرنا نہیں چاہتے تھے۔ وہ ایک سچے مسلمان اور سچے صوفی تھے اسی لئے انہوں نے حقیقت کے مشاہدے، مطالعے اور تجزیے کی خاطر خود کو ایسے سفر پر آمادہ کیا جس کی راہ میں بہت سی منزلیں آتی تھیں اور بہت سے دروازے کھلتے تھے۔ انہیں آریائی تخیل کی عظمت اور قدیم ہندوستان کی روحانی برگزیدگی کا بھی احساس و اعتراف تھا۔ کرشن بیتی کے دیباچے میں انہوں نے لکھا ہے:

"ہندوؤں نے ساری دنیا کی بڑی بڑی قوموں
کے برابر شاید کچھ زیادہ حوادث و تغیرات
عالم کا امتحان دیا ہے۔ مگر وہ رومیوں، مصریوں،
یونانیوں اور دوسری نامور قوموں کی طرح بالکل
فنا نہیں ہوئے۔ کتابیں اگر فنا ہو گئیں ہو جانے دو
ہندو کتابوں کے محتاج نہ تھے۔ کتابیں ہندوؤں
کی محتاج تھیں جیسے کہ ہر قوم کی کتابیں ہی محتاج
ہوا کرتی ہیں، قومیں کتابوں کو زندہ کیا کرتی ہیں۔
کتابیں قوموں کو زندہ نہیں کر سکتیں۔" [۱]

اسی احساس کو ایک منطقی اساس فراہم کرنے کے لئے خواجہ صاحبؒ نے ہندومت کا بالاستیعاب مطالعہ کرنا چاہا مگر ایک فطری صوفی کی طرح خواجہ صاحبؒ اس رمز سے بھی واقف تھے کہ کوئی بھی مطالعہ مشاہدے اور تجربے کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ انہوں نے ہندو تیرتھوں اور زیارت گاہوں میں جا کر اپنی آنکھوں سے تجربے کی ایک نئی دنیا دیکھنے کی کوشش کی۔ خود ان کے لفظوں میں:

"مجھے اس کا دعویٰ نہیں کہ میں ہندوؤں کے
کتابی علم کا عالم ہوں۔ میں صرف یہ کہتا
ہوں کہ میں نے بیس برس ہندوؤں کے ذریعے
ان کے دین دنیا کے مطالعے میں صرف کئے ہیں۔
میں ایک جھولی، ڈنڈا، کمبل لئے ہوئے متھرا،
بندرابن، گوکل میں مدتوں رہ کر سری کرشن جی
کے مقام پیدائش و پرورش و عروج کو پڑھتا
رہا اور ہردوار میں، ایودھیا میں، بنارس
میں گیا۔ میں خاص یکسوئی و تنہائی کی حالت
سے خاک کے فرش پر پتھر سرہانے رکھ کر سویا کیا۔" [۲]

انہوں نے جب اپنے اس سفر کا آغاز کیا اور اس کی اطلاع شاعر مشرق علامہ اقبال کو ہوئی تو اقبال نے انہیں مبارکباد دیتے ہوئے لکھا کہ:

"سرمست سیاح کو سلام۔ متھرا، ہردوار،
جگن ناتھ، امرناتھ جی سب کی سیر مبارک ہو۔" [۳]

سری کرشن سے بہت سے مسلمان صوفیوں اور مفکروں کی دلچسپی کا ایک سبب یہ بھی رہا ہے کہ رام تو مریادا پرشوتم یا مرد کامل تھے، جن کی داستان حیات میں خیر، نیکی اور نور کے سوا کسی اور عنصر کا گزر ہی نہیں۔ چنانچہ رامائن دراصل نیک تصورات کی ایک غیر معمولی دستاویز ہے۔ اس کے برعکس مہابھارت کی دنیا فلسفیانہ سطح پر کہیں زیادہ گنجان، گھنی اور پُر پیچ دکھائی دیتی ہے۔ اور اس کا سبب یہ ہے کہ سری کرشن کی ہستی ایک ایسے گیان پرش یا عارفِ کامل کی ہستی تھی جس کے یہاں حقیقت کا ادراک، نیکی اور بدی دونوں واسطوں سے مکمل ہوتا ہے۔

ان کی ذات، علم، عمل اور عشق تینوں کا سنگم ہے۔ چنانچہ گیتا کی تعلیمات سے جس شخصیت کا ہیولا اُبھرتا ہے وہ شخصیت صرف ایک اوتار کی نہیں، بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک مکمل انسان کی بھی ہے۔ خواجہ صاحبؒ نے اس شخصیت کو اور اس سے وابستہ روایتوں اور حکایتوں کو ایک پُرپیچ استعاراتی سطح پر دیکھنے کی کوشش کی ہے اور کرشن بیتی یا کرشن کتھا میں اپنے سحر انگیز قلم کو حقیقت کی روشنائی میں ڈبو کر صفحۂ قرطاس پر نور پھیلایا ہے۔ کرشن جنم کے واقعہ کو وہ "سچائی کا سویرا" کے عنوان کے تحت اس طرح بیان کرتے ہیں:۔

"لو وقت آگیا۔ رات کی تاریکی کے نور کا تیر لگا۔ اندھیرے کا سینہ چھد گیا۔ بھادوں کی کالی رات متھرا کی ظلم کار سیاہی سے گلے مل رہی ہے۔ زخمی ہے۔ دم دے رہی ہے۔ خدا نے کالی گھٹا کو بھیجا ہے۔ بادلوں کی گرج کو ساتھ کیا ہے۔ بجلی قہر کی زبانیں نکال نکال کر ابر کا لشکر سمیٹے لئے چلی آتی ہے۔

ذرا ٹھہرنا تیز ہوا کا سناٹا۔ کڑک، چمک اور بارش کا شور سننے نہیں دیتا۔ بھتر میں غیبی ارواح کیا نغمہ گا رہی ہیں، کس کی آمد کا ترانہ سنا رہی ہیں۔

دیوکی کا محل کنس کا جیل خانہ ہے۔ برسوں سے چپ چاپ غم کا پہرا لیے کھڑا تھا، آج کی رات سرور کا نور اس سے اُبل رہا ہے جس کی شعاعیں بجلی کی آنکھ بند کئے دیتی ہیں۔

اندر چلنا کیا سماں ہے۔ اس پر بھی نظر ڈالنا۔ آدمی کا بچہ پیدا ہوتا ہے جس طرح دنیا کے سب آدمیوں کے ہاں بچے پیدا ہوتے ہیں۔ مگر اس بچے کی ولادت میں عجب شان ہے۔ اندھیرا کانپ رہا ہے۔ چہرے پر زردی چھائی ہے۔ سہم کر پیچھے ہٹ رہا ہے۔ زندان خانہ کی دیواریں شوقِ دید میں جھکی پڑتی ہیں۔ باہر بادل نقارہ بجاتا ہے۔ ہوا تُرہی پھونکتی ہے۔ بجلی بان چھوڑتی ہے۔ بوندیں ابر کی کمانوں سے تیر بن کر آتی ہیں۔

اندر خاموشی کو برسوں کے بعد زبان ملی ہے

ہوشیار باش نگاہ، فارکی صدا لگاتی ہے۔ آج اس سپہ سالارِ اعظم سیناپتی کمانڈرانِ ہند کی آمد ہے۔ جس کی فوجیں پراگندہ پھرتی تھیں جو برِ اعظم ہندوستان کا سب سے بڑا قائد الجیوش سپہ سالار ہے۔ آج زمین کے چہرے پر وہ آنکھ نمودار ہوتی ہے جس کی دید فلک افلاک تک محیط ہے۔ یہ غلغلہ اس کی تشریف آوری کا ہے جو رزم میں بزم میں دُکھ میں سُکھ میں، جینے میں مرتے میں، زندگی کے ہر کرنے میں ہندی انسانوں کا غم گسار ہے۔ بڑوں کا سرحار ہے۔ چھوٹوں کا دلدار ہے۔

صاف سنو۔ استقبال کو آگے بڑھو، کرشن جی پیدا ہوتے ہیں۔ نور کی چادر تانو، اس سرِ الٰہی کو اغیار کی آنکھوں سے بچاؤ، چھپاؤ، چھپاؤ جلدی چھپاؤ۔ ابلیس کی نظر نہ لگ جائے" ۴

کرشن جی کے والد باسدیو اپنے جگر کے ٹکڑے کو یشودھا کو دے آتے ہیں خواجہ صاحبؒ اپنے جادو نگار قلم سے اس پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:

"بے سر و سامان گوالن کے جھونپڑے میں ہندوستان کے ظاہر و باطن کا بادشاہ جھولے میں جھول رہا ہے۔ جسودھا کی غریبی پر نہ جانا۔ اس کے دل میں پریم و محبت کا دربار لگا ہوا ہے۔ اور یہ اس کی ملکہ ہے۔ یا نہیں .... خدا دکھاتا ہے کہ محبت کے سمندر غریبی کے چشموں سے اُبلتے ہیں۔ عشق کے شعلے مفلسی کے چھپروں سے شروع ہوتے ہیں تاکہ دولتِ دنیا کے جھوٹے نشے سے مخمور جانیں اور بے زری کی اس عزت کو جانیں جو خدا کے ہاں اس کی ہے۔" ۵

بال گوپال کے یشودھا ماں کی گود اور پالنے سے گایوں کی چراگاہ تک کے سفر کو خواجہ صاحبؒ نے اس طرح بیان کیا ہے:

"دودھ کے تالاب میں کرشن کا سفید کنول کھلا بارہ گھنٹہ سورج نے، بارہ گھنٹہ چاند نے سایہ ڈال ڈال کر اس کنول کو پالنا شروع کیا۔ جنگل کی صاف ہوا نے پنکھے جھلے، جمنا کے پاک پانی نے ہاتھ

منہ دُھلائے اور اس طرح [illegible]
کی پرورش ہونے لگی جس کو [illegible] ہندوستان
کی تاریکیوں اور ظلم [illegible] دور
فنا کرنے کے لئے بھیجا [illegible]
وہ وقت بھی [illegible]
پردہ اٹھایا۔ جسودھا کی [illegible]
بیٹھا سیکھا، کھڑا ہونا سیکھا، پاؤں پاؤں پھرنے لگے۔ گوالے سمجھے لڑکا ہوش میں آیا۔ ہاتف نے آواز دی۔ یہ بے ہوش کب تھا۔ عالم اسباب کی شکل میں بشر بنا ہوا تھا۔ اس واسطے کچھ دن چُپ چاپ پڑا رہا ورنہ یہ ازلی ہوش و حواس کا خزانہ لے کر زمین پر اُترا تھا۔ اس کو عمر کے ان تغیرات کی محتاجی نہ تھی جن کو تم بچپن، جوانی بڑھاپا کہتے ہو۔"[1]

اور

"جب کرشن کنہیا جی پانچ برس کے ہو گئے تو گوپ لڑکوں کے ساتھ گائیں چرانے لگے......

اسی طفلی اور گائیں چرانے کے زمانے میں کرشن جی نے بانسری بجانی سیکھی......... کرشن

سوچتا جس کے لئے لڑائی کا سنکھ (بگل) بجاتا تھا اور ہندوستان کی قسمت میں ایک معرکہ عظیم کا نقشہ جمانا تھا قدرت نے خود بخود اس کو ایک ایسے باجے کی طرف متوجہ کیا جو ہر روحانی مثال میں آیا کرتا ہے۔

مثنوی مولانا روم کا پہلا بنیادی شعر جب فلسفہ کائنات کے بیان پر زبان کھولتا ہے تو اسی بانسری کو ذکر حقیقت کا مجاز بناتا ہے......... اس بانسری کے عجب اسرار تھے اس کے کچھ اور ہی انداز تھے۔

شام نے مُرلی بجائی کس طرح
مچ گئی گھر گھر دُہائی کس طرح
ہر کی مُرلی ہر کے اندر باجتی
ہر کی ہے ہر سے رسائی کس طرح"[2]

اسی طرح کوروکشیتر کے میدان میں پانڈو اور کورو ایک دوسرے کے خلاف جنگ کے لئے صف آراستہ ہیں لیکن [illegible] ہیں اپنوں سے لڑنے میں تردد ہو رہا ہے۔ اس پر سری کرشن [illegible] اس طرح پیش کرتے ہیں:

"سری کرشن جی نے ارجن کی یہ بات سنی تو مسکرائے اور انہوں نے اپنی نشست [illegible]
زندگی کیا ہے۔ مرنا کیا [illegible] خوشی کس کو کہتے ہیں۔ غم کیا ہوتا ہے۔ انصاف کے کیا معنی ہیں۔ ظلم کس کا نام ہے۔ اے نادان تجھ کو ابھی ان باتوں میں کسی کا بھی علم نہیں ہے ورنہ تو ایسی بزدلی کی بات نہ کہتا۔

تو چھتری ہے اور چھتری کا ایمان یہ ہے کہ وہ ظالم کو پامال کرے اور مظلوم کو اس کے پنجے سے بچائے۔

جن لوگوں نے اپنا اور سگا سمجھا ہے، ان میں کوئی بھی اپنا نہیں سب پرائے ہیں۔ گناہ اور پاپ ایک میل ہے جو کپڑوں کا اجلاپن کھو دیتا ہے۔ اگر دھوبی کپڑے پر رحم کرے اور ان کو پتھر پر اٹھا اٹھا کر نہ مارے تو بتا ان کا میل کیوں کر دور ہو اور وہ کس طرح صفائی حاصل کریں۔ یہ سامنے والی فوجیں گناہوں میں میلی ہو رہی ہیں تلوار کے گھاٹ ان کو دھونا چاہیے۔"[3]

ان مذکورہ بالا اقتباسات سے سری کرشن کی ہستی سے خواجہ صاحب کے شغف کا احاطہ نہیں ہو پاتا ہے کہ خواجہ صاحب مذہب و عقیدے کی سطح پر جو اس انداز فکر کے حامل تھے اور جس معاشرے میں انہوں نے اپنی زندگی گزاری اس کے لئے کس انداز فکر کو مفید اور کارآمد سمجھتے تھے۔ ہندوستان میں جتنی قومیں آباد ہیں جتنے مذاہب کا چلن ہے، فلسفہ و فکر کی جتنی سطحیں ملتی ہیں ان کے پیش نظر یہ ضروری ہے کہ حقیقت اولیٰ ہی نہیں بلکہ زندگی کی ہر حقیقت تک رسائی کے لئے ایک ایسا زاویۂ نظر اپنایا جائے جو وسیع ہو اور بسیط ہو۔ جو اختلافات اور تضادات کو ایک نکتہ پر یکجا کر سکے جو آویزش سے زیادہ امتزاج کا ترجمان ہو اور جس میں انکار کے بجائے اقرار اور انتخاب کی غیر معمولی سکت ہو۔ خواجہ صاحب کے تصور حقیقت میں ہمیں اس لحاظ سے ایک غیر معمولی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ کرشن شناسی بھی دراصل ان کے یہاں حقیقت شناسی کی ایک بلیغ شکل ہے۔

---

[1][3] : خواجہ حسن نظامی: کرشن کتھا (دہلی، اکتوبر ۱۹۴۱ء) پانچواں ایڈیشن، ص ۴۲، ۴۳
[2] عبداللہ قریشی کے مضمون سے ماخوذ۔ [illegible]
خواجہ حسن نظامی: حالاتِ بالا ص: ۵۰، ۵۱، ۵۳، ۵۴، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۱۴۲

غزلیں

فضا ابن فیضی

ذکرِ زمِ اقرار و ایلاف میں اس کا بھی تھا
کچھ تو حصّہ، ترکۂ اسلاف میں اس کا بھی تھا

اپنے ہی داخل کے زنداں میں رہا وہ عمر بھر
شہرہ لیکن شہر کے اطراف میں اس کا بھی تھا

دی گئی مرنے کے بعد اس کو، سزائے عمر قید
اک مقدمہ، معرضِ انصاف میں اس کا بھی تھا

میں ہوں پتھر، پھول سا وہ، کس کو باور آئے گا
ہاتھ لوگو! میرے استخفاف میں اس کا بھی تھا

آج اس نے سر پہ دستارِ فضیلت باندھ لی
نام ابھی کل تک، مرے اخلاف میں اس کا بھی تھا

خیر، تم انشائیے کو، نظم پارہ ہی کہو
ذکر یوں تو، نثر کے اصناف میں اس کا بھی تھا

یوں بہت مشکل تھی، ابعادِ معانی پر گرفت
دخل کچھ، الفاظ کے اسراف میں اس کا بھی تھا

جس نے رکھا اے فضا! تاتار کے موسم کو گرم
مشک تھوڑا سا ہرن کی ناف میں اس کا بھی تھا

جمال پورہ، مئو ناتھ بھنجن، یو پی

صہبا وحید

وہ نظر جو درد سے دوچار کر دے گی مجھے
زندگی بھر کے لئے زردار کر دے گی مجھے

نیم شب کی چاندنی آئے گی کہنے شب بخیر
نقرئی سی ناؤ دریا پار کر دے گی مجھے

نیند آنکھوں میں رہے گی اور ہوا' پاگل ہوا
نام لے کر ترا بیدار کر دے گی مجھے

وہ نہ جانے ہم نشینی کا شرف بخشے گا کب
شہر کی آب و ہوا بیمار کر دے گی مجھے

اُٹھ کھڑا ہوں گا میں اپنی راکھ سے پھر دیکھنا
زندگی کی آرزو سا کار کر دے گی مجھے

وہ مرا دیرینہ دشمن ہی سہی صہبا وحید
بےکسی اُس کی مگر غم خوار کر دے گی مجھے

نظم

بندھیا چل تمہیں آواز دیتا ہے

(تو اب یہ سوچتا ہوں میں
محبت کر ہی لیتے ہم تو اچھا تھا)
کہ کم از کم ہمیں پرکار کی صورت
فقط اک نقطۂ بےحس کا چکر کاٹنے کا، کاٹتے رہنے کا
احساسِ گرفتہ لب تو کم ہوتا
ہماری تشنہ لب بےخواب سوچوں کا مداوا ہو تو سکتا تھا!
فصیلِ شام کے اس پار میں کب تک پکارے
جاؤں گا تم کو
فصیلِ شام کے اُس پار تم بھی چاند کا جھومر
سجائے اپنے ماتھے پر رہو گی منتظر کب تک؟
فصیلِ شام کے اِس پار بندھیا چل تمہیں آواز دیتا ہے:
چلی آؤ، مری بیٹی، چلی آؤ،
مرے سینے کی دھڑکن ہے بشارت آسمانوں کی
مری انگنائیوں میں رحمتوں کا نور اُگتا ہے،
چلی آؤ!
فصیلِ شام کے اُس پار بہرے آسمانوں کے سوا
کیا ہے؟
زمینوں کی لہو پیتی ہوئی سفاکیوں کے ماسوا
کیا ہے؟
چلی آؤ کہ ہم پھر اک نیا عہدِ وفا کر لیں
نئے خوابوں کو لکھیں خونِ دل کے تازہ شعلوں سے
جہاں رُویا نہیں ہوتا،
وہاں صرف موت ہوتی ہے۔

۱۱۴۴ سیکٹر ۱۲۔ آر کے۔ پورم، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۲



غــــــــزلیں



ساحر ہوشیارپوری

دل کو پُرنور کر گئے تارے
پھر نہ جانے کدھر گئے تارے

جب زمیں پر کہیں جگہ نہ ملی
آسماں پر بکھر گئے تارے

ان کو جس نے بھی پیار سے دیکھا
اُس کے دل میں اُتر گئے تارے

تیرے دیدار کی تمنّا میں
چلتے چلتے ٹھہر گئے تارے

تیری نظروں کا لمس پاتے ہی
اور بھی کچھ نکھر گئے تارے

رَین ساری کٹی جو آنکھوں میں
بھور ہوتے ہی گھر گئے تارے

شب گزاری تھی کس قدر دشوار
کتنی آسان کر گئے تارے

رات بھر جاگنے کا اے ساحر
مجھ پہ الزام دھر گئے تارے

نہ ہنستے ہیں نہ کھُل کر رو رہے ہیں
یہ کیسی زندگی ہم ڈھو رہے ہیں

زمانے کو رہیں گے یاد صدیوں
یہاں جو حادثے اب ہو رہے ہیں

زمیں پر گر رہے ہیں گھر خدا کے
فرشتے آسماں پر سو رہے ہیں

کھلیں گے پھول کیا اُس سرزمیں پر
جہاں ہم آج کانٹے بو رہے ہیں

ہزاروں وسوسے اک دوسرے سے
کبھی مجھ کو کبھی اُن کو رہے ہیں

یہ کس کے خون کا دھبّا ہے ساحر
جسے ہم گنگا جل سے دھو رہے ہیں

۲۲۶۹، سیکٹر ۲۸ - ایچ - ایم - بورڈ کالونی، فریدآباد ۱۲۱۰۰۳

عشرت قادری

شعلہ ساماں ہے چمن، بادِ صبا جلتی ہے
کُنج کُنج ایک الاؤ ہے، فضا جلتی ہے

وحشتیں رقص میں ہیں آگ لگی ہے ہر سمت
مادرِ ہند کے ہونٹوں پہ دعا جلتی ہے

کیسی یہ ریت ہے اس دَور کی کیسا ہے سماج
کل ہی ڈولی تھی اُٹھی، آج چِتا جلتی ہے

حرف شبنم ہیں مگر سوزشِ دل کیا کہیے
گرمیٔ نغمہ سے مطرب کی نوا جلتی ہے

تابشِ حُسن سے لَو اُٹھتی ہے رخساروں پہ
تپشِ رنگ سے جسموں پہ قبا جلتی ہے

دن میں تپتا ہوا سورج رہا سر پر عشرت
رات آئی تو ستاروں کی رِدا جلتی ہے

"مرکزِ ادب" ایم - ایل - بی کالج روڈ، بھوپال

غزلیں

نصر غزالی

اڑان بھرتا پرندہ جوان دکھائی دیا
زمین کی طرح اسے آسمان دکھائی دیا

عجب طلسم تماشا یہاں دکھائی دیا
کہیں بھی آگ نہ تھی اور دھواں دکھائی دیا

ہوا کہ پاس ہے تلوار کاٹتی گزری
کتاب ہے جسم پہ پھر رنگِ جاں دکھائی دیا

اُداس شام کے آنگن میں روشنی پھیلی
چراغِ جاں تو بڑا مہرباں دکھائی دیا

یہی تو حاصلِ بازارِ زندگانی ہے
گمانِ نفع تھا جس پہ زیاں دکھائی دیا

غزل کبھی تو غزل کا مزاج بھی نہ سمجھے
جو دھالت پایت سا لہجہ کہاں دکھائی دیا

غزالاں بلڈنگ، ۲/۳/۸ لاعلی اکبر لین، کلکتہ ۱۶ نامعہ ۷
آکاش نگریاں

مختار شمیم

اک نیا چہرہ مجھے پھر آئینہ دکھلائے گا
مجھ سے بچھڑا ہے تو وہ پھر میرے پاس آجائے گا

ایک لمحے کی خوشی جی کا زیاں بن جائے گی
بس یہی غم عمر بھر ہم کو لہو رلوائے گا

خود فراموشی ہمیں ڈھونڈا کرے گی دیکھنا
عالمِ وحشت میں ذکرِ ہاؤ ہو رہ جائے گا

اے چراغِ زندگی! صبحِ تمنا کے لئے
اپنی یادوں کا کہیں باقی دھواں رہ جائے گا

میں کہ ٹھہرا بے نیازِ رنگ و نکہت بے سبب
خوشبوؤں کا ایک جھونکا چھیڑ کرتا جائے گا

شہرِ نا پرساں میں وہ حرفِ تسلی کے لئے
خواب لے کر جائے گا زخموں کے لشکر لائے گا

ایف ۔۲۔ گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج کیمپس، اندور

شمیم طارق

وقت نے عمر کو ڈھلنے کی نشانی دے کر
جھریاں بخش دیں چہروں کو جوانی دے کر

معرکے سر کئے ہم اہلِ جنوں نے کتنے
حق کی تلوار کو کردار کا پانی دے کر

شہر کے لوگ لئے پھرتے ہیں بوجھل پلکیں
نیند کے قحط میں خوابوں کو گرانی دے کر

رسم خط رہ گئے صحرائے بیاں میں تشنہ
حرفِ اظہار کو دریائے معانی دے کر

کشتِ ویرانئ جاں میں ہے نمو کی قوت
سینچ لو حرفِ دعا آنکھ کا پانی دے کر

لقمۂ تر کے لئے دیس نہ چھوڑو طارق
بال بچوں کو غمِ نقلِ مکانی دے کر

فلیٹ ۱۸، چوتھی منزل، مرزبان مینشن، بائیکلہ فروٹ مارکیٹ
بمبئی ۲۷

نا کہ ملنے کہ مجھ سے شادی کر لو ——
ہو، منظور ؟"

"منظور !"

اور ہماری شادی ہو گئی اور بری شانو کے بے شمار گاہکوں نے اپنی دلی مبارکباد کے ساتھ ہمیں اپنے نہایت قیمتی تحائف سے مالا مال کر دیا —— میں جانتا ہوں بھائی، تم کیا سوچ رہے ہو، مگر خواب میں جو کچھ ہوتا ہے اُسے کون روک سکتا ہے ؟ —— جانور ؟ —— جانور خواب نہیں دیکھتے، اس لئے انہیں اچھے بُرے سے کیا سروکار ؟ —— آدمی ! —— آدمی بے چارے کا سارا اُٹھنا بیٹھنا خواب ہی میں ہو تو ہو —— کیا ؟ —— اُٹھ جاگ مسافر بھور بھئی ؟ —— کہاں بھور بھئی، بھائی ؟ —— خواب ہی میں نا ! —— یہی تو میں کہہ رہا ہوں۔ رات گہری ہو رہی ہوتی ہے اور سورج سر پہ کھڑا ہوتا ہے۔ —— نہیں سمجھے ؟ —— نہ ہی سمجھو تو اچھا ہے۔ جس کی سمجھ میں آجاتا ہے وہ پاگل ہو جاتا ہے۔ بس سوئے پڑے رہو اور نیند کا جو بھی سکھ ہے اُسے مت گنواؤ۔

ہماری شادی، بھائی ؟ ——
ہاں ! —— نہیں ! —— شادیاں تو ہماری پیدائش سے بھی پہلے طے ہو جاتی ہیں۔ تم اور میں کون، کہ آسمانی فیصلوں کے تدبر کو ٹیڑھی آنکھوں سے دیکھیں ؟ —— اگر میں خوش نہ ہوتا تو رضامند کیوں ہوتا ؟ —— بلکہ اپنی خوشیاں محسوس کر کے مجھے تو ڈر لگا رہتا تھا کہ کہیں کسی کی بُری نظر نہ لگ جائے —— آخر مجھ سے کیا کہلوانا چاہتے ہو ؟ —— شرمندگی ؟ —— شرمندگی بھی ہوتی تھی، یہ شرمندگی ہی تو تھی —— ہاں، شرمندگی کی بھی عادت پڑ جائے تو اپنی نیکیوں میں آدمی کا بھروسہ بنا رہتا ہے —— نہیں بھائی، سوال اخلاقی سہولت کا ہی نہیں، سلامتی کا بھی ہے۔ سو سلامتی کے لئے اپنی نیکیوں کی مارکیٹ بھی کرتے رہو اور اُن کی پرداخت بھی —— ہاں، اسی مانند ہماری نیکیاں قابلِ یقین ہوتی ہیں —— اور کیا بھائی ؟ میری نیکیاں بھی اسی لئے ابھی تک مری نہیں —— تمہیں شک ہے ؟ —— ٹھیک ہے، شک کرتے رہو۔ شک و شبہ سے ذہن میں کانٹے چبھتے ہیں تو نظر درد سے بلبلاتے ہوئے آپ ہی آپ اچھل کر عین صحیح فوکل پوائنٹ پر آ ٹکتی ہے اور پھر کوئی بھی اپنے آپ سے بڑا دکھائی نہیں دیتا —— تم مجھے میرے بارے میں کیا بتا سکتے ہو بھائی ؟ میں بخوبی جانتا ہوں کہ اپنی نیکیوں کو بنائے رکھنے کے باوجود میں کیوں کر اپنے آپ سے بھی گھٹیا ہوں۔ میرے باپ کی روح مجھے یونیورسٹیوں میں ڈھونڈ رہی ہوگی کہ میں کیونکر نوجوانوں کے دل و دماغ میں برتر علم و دانش کے بیج بو رہا ہوں، مگر میں یہاں اپنی بیوی کو ہماری کار میں اس کے گاہکوں کی عشرت گاہوں تک ڈھوتا پھرتا اور جب کسی گاہک کا طے نہ ہونا یا طے ہونے کے باوجود کوئی گاہک اُسے جُل دے کر کسی اور کے ساتھ رات بسر کرنے کی ٹھہرا لیتا تو اپنی بے حرمتی پر دانت پیس پیس کر وہ ہمارے گھریلو بستر پہ مجھ پہ ٹوٹ پڑتی —— ارے بابا ! ذرا آہستہ ! ——

مگر سچ پوچھو بھائی، تو شانو کے تند جنسی رویوں نے ہی مجھے اس کا دیوانہ بنا رکھا تھا۔ مجھے تو ہوش ہی نہ رہتا کہ مجھے کیا کرنا ہے۔ بستر کی مشقت کا بیشتر حصہ بھی اُس نے اپنے سر لے رکھا تھا اور مجھے اتنا بگاڑ دیا تھا کہ خدانخواستہ اگر اس کی موت واقع ہو جاتی تو میں پھر کسی پیشہ ور خاتون سے ہی شادی کرتا —— میرا کام کاج ؟ —— ایک تو بتا ہی چکا ہوں کہ اپنی بیوی کو ہر جگہ میں ہی لئے پھرتا تھا۔ دوسرا، ہم دونوں میں سے ایک کو تو گھر سنبھالنے کی ذمہ داری قبول کرنا ہی تھی —— ہاں، ٹھیک کہتے ہو، کون سا گھر ؟ گھر نہ سہی، ہم نے اتنا بڑا مکان تو کھڑا کر لیا تھا۔ اس کی دیکھ ریکھ بھی تو کسی کو کرنا تھی۔ صرف یہ ہی نہیں، میں اپنی بیوی کی کمائی کو پبلک کمپنیوں کے حصص کی خرید و فروخت میں اتنی مہارت سے کھپائے رکھتا کہ وہ اوسطاً ہر سال دوگنی تو ہو ہی جاتی —— اور ؟ —— اور کیا ؟ —— یہی کام کیا کم ہیں ؟ چوبیس گھنٹے سر اٹھانے کی فرصت نہ ملتی۔

اولاد کی کیا پوچھتے ہو بھائی۔

ہمارے تین بیٹے ہیں۔ کس کے ؟ —— ہمارے ہیں تو ہمارے ہی ہوئے —— ہاں، میرے تو نہیں —— نہیں، مجھے یقین ہے کسی اور باپ کے بھی نہیں۔ اپنی ماں کا ریپ کر کے نابکار آپ ہی اس کی کوکھ میں جا پہنچے ہوں گے۔ شروع سے ہی اتنے نالائق ہیں کہ میری بیوی نے ایک نامور سائنس داں سے رابطہ ہونے پر اپنی سِلی ہوئی بچہ دانی اُدھڑوالی تھی۔ کہتی تھی ایک تو ہو جو کام کا نکلے۔ مگر سائنس داں کے الکوہلک بلیڈ میں اب وہ تاثیر ہی نہ رہی تھی کہ اس سے کوئی جیتا جاگتا انسانی چہرہ برآمد ہو جائے —— نہیں، تینوں ہوسٹلوں میں پلے بڑھے —— نہیں، میں اس چکر میں ہی نہیں پڑا کہ وہ یہ یا وہ بنیں۔ حرام کی اولاد کو اگر کچھ بننا ہوتا تو اتنا پیسہ اُڑا کر آپ ہی کچھ بن جاتی —— بتلا چکا ہوں نا، کسی کام کے نہیں۔ کیا پتہ، کیا کرتے ہیں ؟ گھر باہر سبھوں کو آنکھیں دکھاتے پھرتے ہیں۔

نہیں بھائی، وہ قصہ میرے سوال

کب سے میں اپنی تلاش میں خواب خواب بھٹکتا پھرتا تھا ——— آجکل؟ ———
آجکل بھی خواب میرا پیچھا نہیں چھوڑتے مگر مجھے کوئی تلاش لاحق نہیں، اپنی نہ کسی اور کی۔ ایک کونے میں پڑا رہتا ہوں اور اپنے آپ کو کچھ بکھرنے کا اصل نہ پا کر سوچتا رہ جاتا ہوں اور سوچ سوچ کر یہی سمجھ لیتا ہوں کہ سب کچھ ہو لیا ہے ———
شانو؟ ——— اُسے دھندا چھوڑے بھی ایک مدّت ہوئی ہے۔ کب تک نہ چھوڑتی — پچپن بلکہ ساٹھ تک تو میک اپ کے سہارے کھینچتی رہی مگر پھر ایک دن کیا ہوا کہ اُس نے اپنے ایک گاہک سے بڑے ناز و نخرے سے کہا' چلئے' کہاں چلنا ہے! ——— اور گاہک نے جب بڑی معصومیت سے جواب دیا' مگر آپ کی بیٹی تو ابھی آئی نہیں' تو اُس کے دل کو ایسا دھکا لگا کہ اُس نے دوکان بڑھا لینے کا فیصلہ کر ہی لیا۔ اب اپنی ساری توجہ وہ مجھ پر مبذول کرنے لگی مگر میں بھی اب اُس کا کیا کرتا' اور کرنا چاہتا بھی' تو مجھ میں اب اُچھل کود کی سکت کہاں رہی تھی؟

نہیں، بھائی، اب نیند کہاں؟
بس بیٹھے بیٹھے اونگھ لیا۔ پہلے ایک پوری نیند سے دوسری نیند میں آنکھ کھلتی تھی اور اب ادھوری سی اونگھ سے ہڑبڑا کر دوسری اونگھ میں جاگ پڑتا ہوں۔
"اور کھاؤ نا!" شانو مجھے خوب کھلا پلا کر اپنے کام کا بنا لینا چاہتی تھی۔

"نہیں، بس! بہت ہو لیا!"
مگر کیا بہت ہو لیا؟ کھاتے پیتے میں بوڑھا اور بیمار ہوتا چلا گیا اور شانو کے کام کا رہا نہ اپنے کام کا۔ اپنے بے کار بیٹوں کے لئے البتہ میں بڑے کام کا تھا۔ وہ آئے دن طرح طرح کے بہانے کر کے مجھ سے پیسے بٹورتے رہتے۔ پیسہ اب میری ضرورتوں میں نہ رہا تھا، لیکن اس پیسے کو میں نے کتنا ذلیل ہو کر کمایا تھا سو اسے اتنی بے دریغی سے لٹنا بھی میری بساط سے باہر تھا۔ آخر میں نے اپنی گانٹھ خوب کس لی، بھائی، اور جب کس لی تو حرام خور فوراً اپنے کئے پہ آ گئے۔ ایک دن تو میرا بڑا بیٹا ——— ہاں، وہی، جو آجکل پولیس کی حراست میں ہے ——— سینہ تان کر میرے سامنے کھڑا ہو گیا اور اپنے منھ کی بھٹا میٹھا سے میرا کلیجہ چھلنی کر دیا۔ اُس نے کوئی کسر نہیں چھوڑی تھی۔ میں ہی اپنی نفرت کی توانائی کے باعث بچ گیا ——— کہنے لگا' تمہاری دولت تمہاری کیسے ہو گئی؟ اپنی ماں کے بیٹے ہم ہیں، تم تو نہیں۔ تم نے تو صرف ہماری ماں کی دلالی کی ہے۔ یہ ساری دولت ہماری ہے ——— ہماری ——— ہم ——— ہاں، بھائی' اونگھوں میں بھی اُس وقت تک گولی چلنے کا ری پلے ہوتا رہتا ہے جب تک ہم ایک اور اونگھ میں آنکھ نہ کھول لیں ———
ہاں، یہی تو وہ ناہنجار ہے جسے پولیس نے گرفتار کر رکھا ہے۔
نہیں بھائی، مجھے کیا علم' کہ وہ کسی دہشت گرد ادارے کا تنخواہ دار ہے؟
دیکھو نا، شیطان کی اولاد نے کس بے جگری سے شہر کے چوک میں مشین گن کا مُنہ تڑاتڑ کھول دیا ——— ہاں، بیسیوں راہگیر زخمی ہو گئے۔ ایک بوڑھے نے تو وہیں دم توڑ دیا ——— کیا؟ ——— ہاں، خبریاں لٹک آئیں تو سبھی چہرے یکساں دکھائی دیتے ہیں۔ اُسے لگا ہوگا کہ وہ بوڑھا میں ہی ہوں ——— مگر ٹھہرو، بھائی، وہ بوڑھا میں ہی تو تھا ——— اور کون؟ واقعی میں ہی! ——— کیسے؟ ——— کیسے بتاؤں کیسے؟ ——— اگر میں دوڑ کر اس خواب سے باہر نکلنے میں کامیاب ہو جاتا تو بچ جاتا۔ ——— نہیں؟ ——— ہاں، تمہارا کہنا بجا ہے بھائی۔ وہ میرے پیچھے وہاں بھی آوارد ہوتا ——— ہاں، یہی تو ہے۔ خواب میں مر کر بھی لگتا ہے کہ ابھی جان نہیں نکلی۔ گولیاں بدن کے آر پار ہونے لگتی ہیں، مگر خواب ٹوٹنے میں نہیں آتا ——— تو پھر کیا میں واقعی ابھی زندہ ہوں؟ ——— زندہ ہوں تو مر کیسے گیا بھائی؟ ——— یا مر چکا ہوں تو ابھی زندہ کیسے ہوں؟ ——— بڑا بھیانک خواب ہے، مگر جیسے بھی ہے میں چاہتا ہوں کہ بقیہ ساری کی ساری اسی میں بیت جائے۔ بہت ہو لیا ——— اس کے بعد میں چاہتا ہوں کہ بے خواب جیوں، ایسی شفاف نیند جیوں جس میں میں موجود نہ ہوں ———
چہ خوب، بھائی! عجب اتفاق ہے! ابھی ابھی مجھے بھی یہی سوچ آئی ہے جو تم نے سوچا ——— واہ! ——— ایسی شفاف نیند جس میں میں موجود نہ ہوں ——— یہی بات سمجھنے کے لئے تو میں اپنے ننھے منے ہاتھ پیر مارتے ہوئے اپنے پہلے خواب میں آ نکلا تھا۔
——— واقعی چہ خوب! ——— ساری بات میری سمجھ میں آ گئی ہے اور مجھے محسوس ہو رہا ہے میری بند آنکھوں میں اتنی روشنی بھر آئی ہے کہ میں چندھیا گیا ہوں ——— جیسے بھی راہ سوجھ جائے عبادت گزار ہو کر یا بدکار ہو کر ——— ہاں بھائی، ہاں! خدا بڑا مہربان ہے۔ اُس نے سارے راستے اپنی ہی جانب موڑ رکھے ہیں! ●

...ل بسم اللہ

...ں سے ترجمہ : اختر تلہوی

دنت کتھا

ول اور وال کے چند دانے

جیسے گہرے نیلے رنگ میں تھوڑا سا
...نگ ملادیا گیا ہو اور تصویر میں تھوڑی سی
...ے آگئی ہو یا جیسے موت میں تھوڑی
...زندگی گھول دی گئی ہو اور کائنات کا
...پ لمحہ بھر کے لئے نکھر گیا ہو۔ کچھ اسی
...ی چمک، اسی طرح کا نکھار اُس
...ن میں پیدا ہو گیا تھا۔ چیزیں اب دکھائی
...ے لگی تھیں اور اُنہیں اپنے ڈھنگ سے
...ں کیا جاسکتا تھا۔ پیچھے سے ایک ہلکے
...نیلے رنگ کی نحیف سی روشنی کی کرن
...ا رہی تھی اور پورے گلیارے کا رنگ
...لیا تھا۔

شاید صبح ہو گئی تھی اور آسمان
...رج چمک رہا تھا۔ اس کی سنہری کرنوں
...ے جو لامتناہی سمندر پھیلا رہے میں تھائیں
...رہا تھا اُس کی ایک دبلی سی لہر شاید
...سوراخ میں بھی گھس آئی تھی اور میرے
...سب کچھ واضح ہو گیا تھا۔ اب مجھے گھٹن
...ں نہیں ہو رہی تھی۔ حالات کی معمولی سی
...، سے بھی کتنا فرق پڑ جاتا ہے۔ یہ میں
...ے بار محسوس کیا تھا۔ کھلی ہوا اور آزاد
...ں میں رہنے والا جاندار تھوڑا سا

بھی رخنہ برداشت نہیں کرپاتا، لیکن اگر چاروں طرف رکاوٹیں ہی رکاوٹیں ہوں اور اسے کسی کال کوٹھری میں بند کر دیا جائے تو ہوا کا ہلکا سا جھونکا بھی اُسے بشاش کر دیتا ہے۔ ٹھیک یہی حالت میری بھی ہوئی۔ اور میں کھڑا ہو گیا۔ میں نے چاہا کہ اپنے ڈینے پھیلا کر ایک دور کی بانگ دوں مگر ایسا میں نہیں کرسکا۔ ڈینے تو نابدان کی دیواروں میں اڑ گئے اور میرے منہ سے جو آواز نکلی وہ نہایت بھونڈی اور دردیلی تھی۔ مجھے پہلی بار اپنی ہی آواز خراب لگی اور میں اداس ہو گیا۔

میں پیچھے کی طرف سرکنے کی کوشش کرنے لگا۔ کسی طرح میں نے اپنے ڈینوں کو سکوڑا۔ اور ٹانگوں کو اپنی اُلٹی سمت میں حرکت دینے لگا۔ لیکن اُلٹی سمت شاید انسان ہی چل سکتا ہے، پرندہ نہیں۔ انسان تو اتنی لیاقت رکھتا ہے کہ وہ کبھی بھی ضرورت اور موقع کے مطابق کسی بھی طرف چل سکتا ہے۔ چلتا ہی ہے۔ یوں تو ظاہری طور پر وہ آگے کی طرف جاتا ہے، لیکن اگر ضرورت پڑے تو وہ اپنے بچاؤ کے لئے یا کسی کو چکمہ دینے کے لئے وہ پیچھے کی طرف بھی چلنے لگتا ہے۔ کبھی کبھی اغل بغل پاؤں مارنے میں بھی اسے کوئی دقت نہیں ہوتی۔ لیکن مجھے بے حد پریشانی ہو رہی

تھی۔ پھر بھی میں کوشش کر رہا تھا اور اس میں کسی حد تک کامیاب بھی ہو رہا تھا۔ میرا خیال تھا کہ اگر میں کسی طرح نابدان کے دہانے تک پہنچ گیا تو موقع نکال کر سڑک پر نکل جاؤں گا اور پھر فرار ہو جاؤں گا۔ مگر جوں ہی میں تھوڑی دور تک سرکا، مجھے لگا کہ جیسے میرے پیچھے کوئی لمبی سی نکیلی چیز مجھے کرید رہی ہے۔ میں فوراً رُک گیا۔ میں نے اپنا سر نیچے جھکایا اور ٹانگوں کے بیچ سے پیچھے کی طرف جھانکنے لگا۔ مجھے ٹھیک اپنے پیچھے دُم کے پاس لوہے کی ایک چھڑ دکھائی پڑی جو بار بار اندر باہر آ جا رہی تھی۔ میں فوراً بھانپ گیا۔ لگتا ہے مجھے باہر نکالنے کے لئے کوئی نابدان میں چھڑ ڈال کر مجھے ڈرا رہا تھا۔

میں مسکرایا۔ انسانوں کو یقین نہیں ہوگا کہ مرغے بھی مسکراتے ہیں، کیوں کہ سُکھ دُکھ، خوشی غم، ہنسی مسکان سب پر وہ لوگ اپنا ہی قبضہ سمجھتے ہیں۔ وہ لوگ ازل سے ہی اپنے علاوہ دیگر سبھی مخلوق کو جذبات سے عاری سمجھتے آئے ہیں۔ وہ لوگ مانتے ہیں کہ حساس دل صرف اُنہی کے پاس ہوتا ہے۔ مرغوں کا دل تو سے پر تل کر صرف کھانے کے لئے ہوتا ہے اُس میں دھڑکن تو بھلے ہی ہوتی ہو، لیکن جذبات نہیں ہوتے۔ اس لئے نہ وہ رو سکتا ہے

اور نہ مسکرا سکتا ہے۔

لیکن میں مسکرایا۔ ایک پرندہ جس طرح مسکرا سکتا ہے۔ یہ سوچ کر کہ یہ انسان جو اپنے کو اشرف المخلوقات سمجھتا ہے اور سبھی جانداروں سے اپنے کو زیادہ ہوشیار اور دانش مند سمجھتا ہے۔ اصل میں کتنا کمزور قسم کا بیوقوف ہے۔ اسے یہ بھی پتہ نہیں کہ اس کی اس شیل بٹال سے بھلا میں کیوں باہر نکلوں گا؟ کیا میں اتنی آسانی سے اس کے ہاتھوں حلال ہو جاؤں گا۔ میں تھوڑا سا پھر آگے کی طرف سرک گیا اور میری دُم اُس کی چھڑ سے دُور ہو گئی، لیکن کچھ ہی پلوں بعد چھڑ پھر میری دُم کو چھونے لگی اور میں پھر مسکرایا۔ میں تھوڑا اور آگے سرک گیا۔ یہ دیکھنے کے لیئے کہ آخر اس آدمی کی چھڑ کتنی لمبی ہے؟ لیکن اب وہ میرے قریب تک نہیں آئی۔ وہ یوں ہی تھوڑی دیر تک نابدان کے اندر اور اس کی دیواروں سے ٹکراتی رہی اور پھر باہر چلی گئی۔

میں نے ایک ٹھنڈی سانس لی۔

انسانوں کو اب بھی عجیب لگے گا کہ ایک پرندہ بھلا کس طرح ٹھنڈی سانس لیتا ہوگا؟ لیکن میں نے لی، کیوں کہ میں سمجھ گیا تھا کہ خطرہ اب ٹل گیا ہے۔

اور میں بیٹھ گیا۔

گلیارے میں بہتا ہوا پانی رفتہ رفتہ دھیما ہوتا چلا گیا اور تھوڑی ہی دیر بعد میں نے دیکھا کہ اس کی سطح ایک دُم سوکھ سی گئی۔ میں نے اندازہ کیا کہ باہر اب دوپہر ہو گئی ہوگی اور لوگ کھا پی کر سو گئے ہوں گے۔

دراصل میرے ان شہری مالکوں کو کھانے اور سونے کے علاوہ کوئی کام ہی نہیں تھا۔ وہ لوگ کیا کرتے تھے، کیسے دولت کماتے تھے اور اس کا استعمال کن مقاصد کے لئے کرتے تھے۔ یہ سب ہم پرندوں کو بالکل پتہ نہیں چلتا تھا۔ ہم صرف یہ سمجھتے تھے کہ وہ لوگ خوب کھاتے تھے اور خوب سوتے تھے رات میں بھی اور دن میں بھی۔

یوں دن میں سونے کی عادت میری بھی تھی، لیکن خوفِ مرگ کی وجہ سے میں سوتے میں بھی جاگتا رہتا تھا۔ جب میں گاؤں میں تھا تو گلیوں اور کھیتوں میں دوڑتے دوڑتے تھک جاتا تھا۔ اس لئے چُگ چُگ کر جب میں خالی ہوتا تھا تو کسی دیوار سے ٹِک کر ایک آدھ جھپکی لے لیا کرتا تھا۔ اسی طرح میرے دیگر ساتھی بھی اِدھر اُدھر چارپائیوں کے پیچھے، کوٹھریوں کے کونوں میں یا اسی طرح کی کسی پُرسکون جگہ میں کھڑے کھڑے جھپکیاں لیا کرتے تھے۔ موسمِ گرما میں تو ہماری یہ عادت اور بھی بڑھ جاتی تھی۔ نیند کے معاملے میں ہم بالکل انسانوں جیسے ہو جاتے تھے۔ کسی بھی سایہ دار درخت کے تلے ہم کھڑے ہو جاتے اور تھوڑی دیر تک اپنی چونچ کھول کر لَق لَق کرنے کے بعد اُونگھنے لگتے۔ لیکن آدمی کے بچوں کا بھی جواب نہیں۔ وہ ہمیں سوتے میں آکر جھنجھوڑ دیتے تھے۔ کوئی کسی چھڑی سے ہمارے کسی ساتھی کے اوپر یوں ہی ضرب لگا دیتا اور کوئی کسی مُرغی کی دُم میں اپنی اُنگلی گڑا دیتا تھا۔ ہم کوں کوں کر کے کڑاک کرتے بھاگ جاتے۔

گلیارے کی سطح کو خشک دیکھ کر مجھے کافی راحت محسوس ہونے لگی تھی اور نیند بھی آنے لگی تھی۔ حالانکہ اس وقت مجھے بھوک بڑی شدت کی لگی ہوئی تھی، لیکن اُسے مٹانے کا کوئی طریقہ اس سُرنگ میں نہیں تھا۔ میں نے کئی دفعہ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر نابدان کے گلیارے میں چُگنے لائق کوئی چیز تلاش کرنی چاہی۔ لیکن میں ناکام رہا۔ لہٰذا اپنے ڈینوں کو سکوڑ کر میں اطمینان کے ساتھ بیٹھ گیا اور اُونگھنے کی کوشش کرنے لگا۔ یہ اس لئے بھی ضروری تھا کہ اپنی بھوک کی طرف سے میرا دھیان ہٹ جائے۔ نیند اور بھوک کسی بھی جاندار شئے کی دو بنیادی ضرورتیں ہیں، ان کے بنا یہ زندہ نہیں رہ سکتی۔ لیکن کبھی کبھی ایک کی عدم دستیابی میں دوسرے کی مدد سے بھی توانائی اپنے وجود میں بھر لیا کرتا ہے۔ یعنی نیند نہ آئے تو کھاتے رہو اور کھانا نہ ملے تو سو جاؤ۔ لیکن نیند کی کمی کو کھانے سے پورا کرنا شاید ممکن بھی ہو لیکن خوراک کی ناموجودگی کو نیند سے پُر کرنا مشکل ہے ——— بلکہ بھوک لگی ہو تو نیند آتی ہی نہیں۔ لیکن ایک حد کے بعد آنکھیں اپنے آپ ضرور بند ہونے لگتی ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ جاندار اب سو گیا ہے ——— یقیناً ایسی حالت کو نیند لینا تو نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن اشتہاء سے لڑتے ہوئے تھک جانے کی وجہ سے ایک اسی ہوئی بے حس حالت اُسے ضرور کہا جا سکتا ہے۔

دھیرے دھیرے میں اُسی حالت کو پہنچ گیا تھا اور میرا جسم ایکدم بے حس ہو گیا تھا۔ مجھے لگا کہ واقعی میں سو رہا ہوں۔ اور اس احساس سے ہی مجھے بے حد آرام ملنے لگا۔

لیکن جیسا کہ انسانی معاشرے میں عموماً کہا جاتا ہے۔ "چار دن کی چاندنی ہے پھر اندھیری رات"۔ ٹھیک اسی طرح میرے آرام کا بھی کچھ لمحوں بعد ہی خاتمہ ہو گیا ——— ابھی میری نیند تھوڑی تھوڑی گہرا رہی تھی کہ اپنے پیٹ کے نیچے مجھے ایک سیلن سی محسوس ہوئی اور پھر چلچلاتی ہوئی ایک موٹی سی

ہوا کر تم نے کہ مجھ سے شادی کر لو ——— بولو، منظور ؟"

"منظور !"

اور ہماری شادی ہو گئی اور میری شانو کے بے شمار گاہکوں نے اپنی دلی مبارکباد کے ساتھ ہمیں اپنے نہایت قیمتی تحائف سے مالا مال کر دیا ——— میں جانتا ہوں بھائی، تم کیا سوچ رہے ہو، مگر خواب میں جو کچھ ہوتا ہے اُسے کون روک سکتا ہے ؟ ——— جانور ؟ ——— جانور خواب نہیں دیکھتے، اس لئے اُنہیں اچھے بُرے سے کیا سروکار ؟ ——— آدمی ؟ ——— آدمی بے چارے کا سارا اُٹھنا بیٹھنا خواب میں ہی ہوتا ہو ——— کیا ؟ ——— اُٹھو جاگ مسافر بھور بھئی ؟ ——— کہاں بھور بھئی بھائی ؟ ——— خواب ہی میں نا ! ——— یہی تو میں کہہ رہا ہوں۔ رات گہری ہو رہی ہوتی ہے اور سورج سر پہ کھڑا ہوتا ہے۔ ——— نہیں سمجھے ؟ ——— نہ ہی سمجھو تو اچھا ہے۔ جس کی سمجھ میں آ جاتا ہے وہ پاگل ہو جاتا ہے۔ بس سوئے پڑے رہو اور نیند کا جو بھی سکھ ہے اُسے مت گنواؤ۔

ہماری شادی، بھائی ؟ ———

ہاں ! ——— نہیں ! ——— شادیاں تو ہماری پیدائش سے بھی پہلے طے ہو جاتی ہیں۔ تم اور میں کون، کہ آسمانی فیصلوں کے تدبر کو ٹیڑھی آنکھوں سے دیکھیں ؟ ——— اگر میں خوش نہ ہوتا تو رضامند کیوں ہوتا ؟ ——— بلکہ اپنی خوشیاں محسوس کر کے مجھے تو ڈر لگا رہتا تھا کہ ہمیں کسی کی بُری نظر نہ لگ جائے ——— آخر مجھ سے کیا کہلوانا چاہتے ہو ؟ ——— شرمندگی ؟ ——— شرمندگی بھی ہوتی تھی، یہ شرمندگی ہی تو تھی ——— ہاں، شرمندگی کی بھی عادت پڑ جائے تو اپنی نیکیوں میں آدمی کا بھروسہ بنا رہتا ہے ——— نہیں بھائی، سوال اخلاقی سہولت کا ہی نہیں، سلامتی کا بھی ہے۔ سو سلامتی کے لئے اپنی نیکیوں کی مارکیٹ بھی کرتے رہو اور اُن کی پیداوار بھی ——— ہاں، اسی مانند ہماری نیکیاں قابلِ یقین ہوتی ہیں ——— اور کیا بھائی ؟ میری نیکیاں بھی اسی لئے ابھی تک مری نہیں ——— تمہیں شک ہے ؟ ——— ٹھیک ہے شک کرتے رہو۔ شک و شبہ سے ذہن میں کانٹے چبھتے ہیں تو نظر زرد سے بلبلاتے ہوئے آپ ہی آپ اچھل کر عین صحیح فوکل پوائنٹ پر آ ٹکتی ہے اور پھر کوئی بھی اپنے آپ سے بڑا دکھائی نہیں دیتا ——— تم مجھے میرے بارے میں کیا بتا سکتے ہو بھائی ؟ میں بخوبی جانتا ہوں کہ اپنی نیکیوں کو بنائے رکھنے کے باوجود میں کیوں کر اپنے آپ سے بھی گھٹیا ہوں۔ میرے باپ کی روح مجھے یونیورسٹیوں میں ڈھونڈ رہی ہو گی کہ میں کیونکر نوجوانوں کے دل و دماغ میں برتر علم و دانش کے بیج بو رہا ہوں، مگر میں یہاں اپنی بیوی کو ہماری کار میں اس کے گاہکوں کی عشرت گاہوں تک ڈھوتا پھرتا اور جب کسی گاہک کا طے نہ ہونا یا طے ہونے کے باوجود کوئی گاہک اُسے جُل دے کر کسی اور کے ساتھ رات بسر کرنے کی ٹھہرا لیتا تو اپنی بے حرمتی پر دانت پیس پیس کر وہ ہمارے گھریلو بستر پہ مجھ پہ ٹوٹ پڑتی ——— ارے بابا! ذرا آہستہ ! ———

مگر سچ پوچھو بھائی، تو شانو کے تُند جنسی رویوں نے ہی مجھے اس کا دیوانہ بنا رکھا تھا۔ مجھے تو ہوش ہی نہ رہتا کہ مجھے کیا کرنا ہے۔ بستر کی مشقت کا میرا حصہ بھی اُس نے اپنے سر لے رکھا تھا اور مجھے اتنا بگاڑ دیا تھا کہ خدانخواستہ اگر اس کی موت واقع ہو جاتی تو میں پھر کسی پیشہ ور خاتون سے ہی شادی کرتا ——— میرا کام کاج ؟ ——— ایک تو بتا ہی چکا ہوں کہ اپنی بیوی کو ہر جگہ میں ہی لئے پھرتا تھا۔ دوسرا، ہم دونوں میں سے ایک کو تو گھر سنبھالنے کی ذمہ داری قبول کرنا ہی تھی ——— ہاں، ٹھیک کہتے ہو، کون سا گھر ؟ گھر نہ سہی، ہم نے اتنا بڑا مکان تو کھڑا کر لیا تھا۔ اس کی دیکھ ریکھ بھی تو کسی کو کرنا تھی۔ صرف یہ ہی نہیں، میں اپنی بیوی کی کمائی کو پبلک کمپنیوں کے حصص کی خرید و فروخت میں اتنی مہارت سے کھپائے رکھتا کہ وہ اوسطاً ہر سال دوگنی تو ہو ہی جاتی ——— اور ؟ ——— اور کیا ؟ ——— یہی کام کیا کم ہیں ؟ چوبیس گھنٹے سر اُٹھانے کی فرصت نہ ملتی۔

اولاد کی کیا پوچھتے ہو بھائی۔ ہمارے تین بیٹے ہیں۔ کس کے ؟ ——— ہمارے ہیں تو ہمارے ہی ہوئے ——— ہاں، میرے تو نہیں ——— نہیں، مجھے یقین ہے کسی اور باپ کے بھی نہیں۔ اپنی ماں کا ریپ کر کے نابکار آپ ہی اس کی کوکھ میں جا پہنچے ہوں گے۔ شروع سے ہی اتنے نالائق ہیں کہ میری بیوی نے ایک نامور سائنس داں سے رابطہ ہونے پر اپنا سِلی ہوئی بچہ دانی اُدھڑوا لی تھی۔ کہتی تھی ایک تو ہو جو کام کا نکلے۔ مگر سائنس داں کے الکوہلک بلیڈ میں اب وہ تاثیر ہی نہ رہی تھی کہ اُس سے کوئی جیتا جاگتا انسانی چہرہ برآمد ہو جائے ——— نہیں، تینوں ہوسٹلوں میں پلے بڑھے ——— نہیں، میں اس چکر میں ہی نہیں پڑا کہ وہ یہ یا وہ بنیں۔ حرام کی اولاد کو اگر کچھ بننا ہوتا تو اتنا پیسہ اُڑا کر آپ ہی کچھ بن جاتی ——— بتا چکا ہوں نا، کسی کام کے نہیں۔ کیا پتہ، کیا کرتے ہیں ؟ گھر باہر سبھوں کو آنکھیں دکھاتے پھرتے ہیں

نہیں بھائی، وہ قصہ بیرے اوّل

کب سے میں اپنی تلاش میں خواب خواب بھٹکتا پھر تا تھا ـــــ آجکل؟ ـــــ آجکل بھی خواب میرا پیچھا نہیں چھوڑتے مگر مجھے کوئی تلاش لاحق نہیں، اپنی نہ کسی اور کی۔ ایک کونے میں پڑا رہتا ہوں اور اپنے آپ کو کچھ بکھرنے کا اصل نہ پا کر سوچتا رہ جاتا ہوں اور سوچ سوچ کر یہی سمجھ لیتا ہوں کہ سب کچھ ہو لیا ہے ـــــ شانو؟ ـــــ اُسے تو چھوڑے بھی ایک مدت ہوئی ہے۔ کب تک نہ چھوڑتی ـــ پچپن بلکہ ساٹھ تک تو میاں آپ کے سہارے نباہتی رہی مگر پھر ایک دن کیا ہوا کہ اُس نے اپنے ایک گاہک سے بڑے ناز و نخرے سے کہا، "چلئے"، "کہاں چلنا ہے؟" ـــــ اور گاہک نے جب بڑی معصومیت سے جواب دیا، "مگر آپ کی بیٹی تو ابھی آئی نہیں"، تو اس کے دل کو ایسا دھکا لگا کہ اُس نے دوکان بڑھا لینے کا فیصلہ کر ہی لیا۔ اب اپنی ساری توجہ وہ مجھ پر مبذول کرنے لگی مگر میں بھی اب اُس کا کیا کرتا، اور کرنا چاہتا بھی، تو مجھ میں اب اُچھل کود کی سکت کہاں رہی تھی؟

نہیں، بھائی، اب نیند کہاں؟ بس بیٹھے بیٹھے اونگھ لیا۔ پہلے ایک پوری نیند سے دوسری نیند میں آنکھ کھلتی تھی اور اب ادھوری سی اونگھ سے ہڑبڑا کر دوسری اونگھ میں جاگ پڑتا ہوں۔

"اور کھاؤ نا!" شانو مجھے خوب کھلا پلا کر اپنے کام کا بنا لینا چاہتی تھی۔

"نہیں، بس! بہت ہو لیا!"

مگر کیا بہت ہو لیا؟ کھاتے پیتے میں بوڑھا اور بیمار ہوتا چلا گیا اور شانو کے کام کا رہا نہ اپنے کام کا۔ اپنے بے کار بیٹوں کے لئے البتہ میں بڑے کام کا تھا۔ وہ آئے دن طرح طرح کے بہانے کر کے مجھ سے پیسے بٹورتے رہتے۔ پیسہ اب میری ضرورتوں میں نہ رہا تھا، لیکن اس پیسے کو میں نے کتنا ذلیل ہو کر کمایا تھا سو اسے اتنی بے دریغی سے لٹتا نا بھی میری بساط سے باہر تھا۔ آخر میں نے اپنی گانٹھ خوب کس لی، بھائی، اور جب کس لی تو حرام خور فوراً اپنے کئے پر آ گئے۔ ایک دن تو میرا بڑا بیٹا ـــــ ہاں، وہی، جو آجکل پولیس کی حراست میں ہے ـــــ سینہ تان کر میرے سامنے کھڑا ہو گیا اور اپنے منھ کی سٹا میٹھا سے میرا کلیجہ چھلنی کر دیا۔ اُس نے کوئی کسر نہیں چھوڑی تھی۔ میں ہی اپنی نفرت کی توانائی کے باعث بچ گیا ـــــ کہنے لگا، تمہاری دولت تمہاری کیسے ہوئی؟ اپنی ماں کے بیٹے ہم ہیں، تم تو نہیں۔ تم نے تو صرف ہماری ماں کی دلالی کی ہے۔ یہ ساری دولت ہماری ہے ـــــ ہماری ـــــ ہم ـــــ ہاں، بھائی، اونگھوں میں بھی اُس وقت تک گولی چلنے کا ریلے ہوتا رہتا ہے جب تک ہم ایک اور اونگھ میں آنکھ نہ کھول لیں ـــــ ہاں، یہی تو وہ ناہنجار ہے جسے پولیس نے گرفتار کر رکھا ہے۔

نہیں بھائی، مجھے کیا علم، کہ وہ کسی دہشت گرد دار سے کا تنخواہ دار ہے؟ دیکھو نا، شیطان کی اولاد نے کس بے جگری سے شہر کے چوک میں مشین گن کا منہ تڑا تڑ کھول دیا ـــــ ہاں، بیسیوں راہگیر زخمی ہوئے۔ ایک بوڑھے نے تو وہیں دم توڑ دیا ـــــ کیا؟ ـــــ ہاں، چھریاں لٹک آئیں تو سبھی چہرے یکساں دکھائی دیتے ہیں۔ اُسے لگا ہوگا کہ وہ بوڑھا میں ہی ہوں ـــــ مگر ٹھہرو، بھائی، وہ بوڑھا میں ہی تو تھا ـــــ اور کون؟ واقعی میں ہی! ـــــ کیسے؟ ـــــ کیسے بتاؤں کیسے؟ ـــــ اگر میں دوڑ کر اس خواب سے باہر نکلنے میں کامیاب ہو جاتا تو بچ جاتا۔ ـــــ نہیں؟ ـــــ ہاں، تمہارا کہنا بجا ہے بھائی۔ وہ میرے پیچھے وہاں بھی آوارد ہوتا ـــــ ہاں، یہی تو ہے۔ خواب میں مر کر بھی لگتا ہے کہ ابھی جان نہیں نکلی۔ گولیاں بدن کے آرپار ہونے لگتی ہیں، مگر خواب ٹوٹنے میں نہیں آتا ـــــ تو پھر کیا میں واقعی ابھی زندہ ہوں؟ ـــــ زندہ ہوں تو مر کیسے گیا بھائی؟ ـــــ یا مر چکا ہوں تو ابھی زندہ کیسے ہوں؟ ـــــ بڑا بھیانک خواب ہے، مگر جیسے بھی ہے میں چاہتا ہوں کہ بقیہ ساری کی ساری ایسے ہی بیت جائے۔ بہت ہو لیا ـــــ اس کے بعد میں چاہتا ہوں کہ بے خواب جیوں، ایسی شفاف نیند جیوں جس میں میں موجود نہ ہوں ـــــ

چہ خوب، بھائی! عجب اتفاق ہے! ابھی ابھی مجھے بھی یہی سوچ آئی ہے جو تم نے سوچا ـــــ واہ! ـــــ ایسی شفاف نیند جس میں میں موجود نہ ہوں ـــــ یہی بات سمجھنے کے لئے تو میں اپنے ننھے منے ہاتھ پیر مارتے ہوئے اپنے پہلے خواب میں آ نکلا تھا۔ ـــــ واقعی چہ خوب! ـــــ ساری بات میری سمجھ میں آ گئی ہے اور مجھے محسوس ہو رہا ہے میری بند آنکھوں میں اتنی روشنی بھر آئی ہے کہ میں چندھیا گیا ہوں ـــــ جیسے بھی راہ سوجھ جائے، عبادت گزار ہو کر یا بدکار ہو کر ـــــ ہاں بھائی، ہاں! خدا بڑا مہربان ہے۔ اُس نے سارے راستے اپنی ہی جانب موڑ رکھے ہیں! ●

ہندی کہانی
دوسری قسط

عبدل بسم اللہ
ہندی سے ترجمہ : اختر تلہری

دنت کتھا

چاول اور دال کے چند دانے

جیسے گہرے نیلے رنگ میں تھوڑا سا پیلا رنگ ملا دیا گیا ہو اور تصویر میں تھوڑی سی چمک آگئی ہو یا جیسے مُوت میں تھوڑی سی زندگی گھول دی گئی ہو اور کائنات کا رُوپ لمحہ بھر کے لئے نکھر گیا ہو۔ کچھ اسی طرح کی چمک، اسی طرح کا نکھار اُس نابدان میں پیدا ہو گیا تھا۔ چیزیں اب دکھائی پڑنے لگی تھیں اور انہیں اپنے ڈھنگ سے محسوس کیا جاسکتا تھا۔ پیچھے سے ایک ہلکے مَٹ مَیلے رنگ کی نحیف سی روشنی کی کرن اندر آرہی تھی اور پورے گلیارے کا رنگ بدل گیا تھا۔

شاید صبح ہوگئی تھی اور آسمان پر سورج چمک رہا تھا۔ اس کی سنہری کرنوں کا ایک جرلامتناہی سمندر باہر سارے میں ٹھاٹھیں مار رہا تھا اُس کی ایک دُبلی سی لہر شاید اُس سوراخ میں بھی گھُس آئی تھی اور میرے آگے سب کچھ واضح ہو گیا تھا۔ اب مجھے گھٹن محسوس نہیں ہو رہی تھی۔ حالات کی معمولی سی تبدیلی سے بھی کتنا فرق پڑ جاتا ہے۔ یہ میں نے پہلی بار محسوس کیا تھا۔ کھلی ہوا اور آزاد ماحول میں رہنے والا جاندار تھوڑا سا بھی رخنہ برداشت نہیں کر پاتا، لیکن اگر چاروں طرف رُکاوٹیں ہی رُکاوٹیں ہوں اور اُسے کسی کال کوٹھری میں بند کر دیا جائے تو ہوا کا ہلکا سا جھونکا بھی اُسے بشاش کر دیتا ہے۔

ٹھیک یہی حالت میری بھی ہوئی اور میں کھڑا ہو گیا۔ میں نے چاہا کہ اپنے ڈینے پھیلا کر ایک زور کی بانگ دوں مگر ایسا میں نہیں کر سکا۔ ڈینے تو نابدان کی دیواروں میں اَڑ گئے اور میرے منھ سے جو آواز نکلی وہ نہایت بھونڈی اور مریل تھی۔ مجھے پہلی بار اپنی ہی آواز خراب لگی اور میں اُداس ہو گیا۔

میں پیچھے کی طرف سرکنے کی کوشش کرنے لگا۔ کسی طرح میں نے اپنے ڈینوں کو سکوڑا۔ اور ٹانگوں کو اپنی اُلٹی سمت میں حرکت دینے لگا۔ لیکن اُلٹی سمت شاید انسان ہی چل سکتا ہے، پرندہ نہیں۔ انسان تو اتنی لیاقت رکھتا ہے کہ وہ کبھی بھی ضرورت اور موقع کے مطابق کسی بھی طرف چل سکتا ہے۔ چلتا ہی ہے۔ یوں تو ظاہری طور پر وہ آگے کی طرف جاتا ہے، لیکن اگر ضرورت پڑی تو وہ اپنے بچاؤ کے لئے یا کسی کو ٹکر دینے کے لئے وہ پیچھے کی طرف بھی چلنے لگتا ہے۔ کبھی کبھی اُلٹی بغل یا پاؤں مارنے میں بھی اُسے کوئی دِقت نہیں ہوتی۔ لیکن مجھے بے حد پریشانی ہو رہی تھی۔ پھر بھی میں کوشش کر رہا تھا اور اس میں کسی حد تک کامیاب بھی ہو رہا تھا۔

میرا خیال تھا کہ اگر میں کسی طرح نابدان کے دہانے تک پہنچ گیا تو موقع نکال کر سڑک پر نکل جاؤں گا اور پھر فرار ہو جاؤں گا۔ مگر جوں ہی میں تھوڑی دُور تک سرکا، مجھے لگا کہ جیسے میرے پیچھے کوئی لمبی سی نکیلی چیز مجھے کرید رہی ہے۔ میں فوراً رُک گیا۔ میں نے اپنا سر نیچے جھکایا اور ٹانگوں کے بیچ سے پیچھے کی طرف جھانکنے لگا۔ مجھے ٹھیک اپنے پیچھے جسم کے پاس لوہے کی ایک چھڑ دکھائی پڑی جو بار بار اندر باہر آجا رہی تھی۔ میں فوراً بھانپ گیا۔ لگتا ہے مجھے باہر نکالنے کے لئے کوئی نابدان میں چھڑ ڈال کر مجھے ڈرا رہا تھا۔

میں مسکرایا۔ انسانوں کو یقین نہیں ہوگا کہ مُرغے بھی مسکراتے ہیں، کیوں کہ سکھ دُکھ، خوشی غم، ہنسی مسکان سب پر وہ لوگ اپنا ہی قبضہ سمجھتے ہیں۔ وہ لوگ ازل سے ہی اپنے علاوہ دیگر سبھی مخلوق کو جذبات سے عاری سمجھتے آئے ہیں۔ وہ لوگ مانتے ہیں کہ حساس دل صرف اُنہی کے پاس ہوتا ہے۔ مرغوں کا دل تو قورمے پر تل کر صرف کھانے کے لئے ہوتا ہے اُس میں دھڑکن تو بھلے ہی ہوتی ہو، لیکن جذبات نہیں ہوتے۔ اس لئے نہ وہ رو سکتا ہے

اور نہ مسکرا سکتا ہے۔

لیکن میں مسکرایا۔ ایک پرندہ جس طرح مسکرا سکتا ہے۔ یہ سوچ کر کہ یہ انسان جو اپنے کو اشرف المخلوقات سمجھتا ہے اور سبھی جانداروں سے اپنے کو زیادہ ہوشیار اور دانش مند سمجھتا ہے۔ اصل میں یہ کتنا کمزور قسم کا بیوقوف ہے۔ اسے یہ بھی پتہ نہیں کہ اس کی اس ٹیل ٹھال سے بھلا میں کیوں باہر نکلوں گا؟ کیا میں اتنی آسانی سے اس کے ہاتھوں حلال ہو جاؤں گا۔ میں تھوڑا سا پھر آگے کی طرف سرک گیا اور میری دُم اس کی چھڑ سے دُور ہو گئی، لیکن کچھ ہی پلوں بعد چھڑ پھر میری دُم کو چھُونے لگی اور میں پھر مسکرایا۔ میں تھوڑا اور آگے سرک گیا۔ یہ دیکھنے کے لئے کہ آخر اس آدمی کی چھڑ کتنی لمبی ہے؟ لیکن اب وہ میرے قریب تک نہیں آئی۔ وہ یوں ہی تھوڑی دیر تک نابدان کے اندر اور اس کی دیواروں سے ٹکراتی رہی اور پھر باہر چلی گئی۔

میں نے ایک ٹھنڈی سانس لی۔

انسانوں کو اب بھی عجیب لگے گا کہ ایک پرندہ بھلا کس طرح ٹھنڈی سانس لیتا ہوگا؟ لیکن میں نے لی، کیوں کہ میں سمجھ گیا تھا کہ خطرہ اب ٹل گیا ہے۔

اور میں بیٹھ گیا۔

گلیارے میں بہتا ہوا پانی رفتہ رفتہ دھیما ہوتا چلا گیا اور تھوڑی ہی دیر بعد میں نے دیکھا کہ اس کی سطح ایک دم سوکھ سی گئی۔ میں نے اندازہ کیا کہ باہر اب دوپہر ہو گئی ہوگی اور لوگ کھا پی کر سو گئے ہوں گے۔

دراصل میرے ان شہری مالکوں کو کھانے اور سونے کے علاوہ کوئی کام ہی نہیں تھا۔ وہ لوگ کیا کرتے تھے، کیسے دولت کماتے تھے اور اس کا استعمال کن مقاصد کے لئے کرتے تھے۔ یہ سب ہم پرندوں کو بالکل پتہ نہیں چلتا تھا۔ ہم صرف یہ دیکھتے تھے کہ وہ لوگ خوب کھاتے تھے اور خوب سوتے تھے رات میں بھی اور دن میں بھی۔

یوں دن میں سونے کی عادت میری بھی تھی، لیکن خوفِ مرگ کی وجہ سے میں سوتے میں بھی جاگتا رہتا تھا۔ جب میں گاؤں میں تھا تو گلیوں اور کھیتوں میں دوڑتے دوڑتے تھک جاتا تھا۔ اس لئے چُر چُگ کر جب میں خالی ہوتا تھا تو کسی دیوار سے ٹیک کر ایک آدھ جھپکی لے لیا کرتا تھا۔ اسی طرح میرے دیگر ساتھی بھی اِدھر اُدھر چارپائیوں کے پیچھے، کوٹھریوں کے کونوں میں یا اسی طرح کی کسی پُرسکون جگہ میں کھڑے کھڑے جھپکیاں لیا کرتے تھے۔ موسم گرما میں تو ہماری یہ عادت اور بھی بڑھ جاتی تھی۔ نیند کے معاملے میں ہم بالکل انسانوں جیسے ہو جاتے تھے۔ کسی بھی سایہ دار درخت کے تلے ہم کھڑے ہو جاتے اور تھوڑی دیر تک اپنی چونچ کھول کر لق لق کرنے کے بعد اُونگھنے لگتے۔ لیکن آدمی کے بچوں کا بھی جواب نہیں۔ وہ ہمیں سوتے میں آکر جھنجھوڑ دیتے تھے۔ کوئی کسی چھڑی سے ہمارے کسی ساتھی کے اوپر یوں ہی ضرب لگا دیتا اور کوئی کسی مُرغی کی دُم میں اپنی اُنگلی گڑا دیتا تھا۔ ہم کوں کوں کڑاک کڑاک کرتے بھاگ جاتے۔

گلیارے کی سطح کو خشک دیکھ کر مجھے کافی راحت محسوس ہونے لگی تھی اور نیند بھی آنے لگی تھی۔ حالانکہ اس وقت مجھے بھوک بڑی شدت کی لگی ہوئی تھی، لیکن اُسے مٹانے کا کوئی طریقہ اس سُرنگ میں نہیں تھا۔ میں نے کئی دفعہ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر نابدان کے گلیارے میں چُگنے لائق کوئی چیز تلاش کرنی چاہی۔ لیکن میں ناکام رہا۔ لہٰذا اپنے ڈینوں کو سکوڑ کر میں اطمینان کے ساتھ بیٹھ گیا اور اُونگھنے کی کوشش کرنے لگا۔ یہ اس لئے بھی ضروری تھا کہ اپنی بھوک کی طرف سے میرا دھیان ہٹ جائے۔ نیند اور بھوک کسی بھی جاندار شئے کی دو بنیادی ضرورتیں ہیں، ان کے بنا یہ زندہ نہیں رہ سکتی۔ لیکن کبھی کبھی ایک کی عدم دستیابی میں دوسرے کی مدد سے بھی توانائی اپنے وجود میں بھر لیا کرتا ہے۔ یعنی نیند نہ آئے تو کھاتے رہو اور کھانا نہ ملے تو سو جاؤ۔ لیکن نیند کی کمی کو کھانے سے پورا کرنا شاید ممکن بھی ہو لیکن خوراک کی ناموجودگی کو نیند سے پُر کرنا مشکل ہے ——— بلکہ بھوک لگی ہو تو نیند آتی ہی نہیں۔ لیکن ایک حد کے بعد آنکھیں اپنے آپ ضرور بند ہونے لگتی ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ جاندار اب سو گیا ہے ——— یقیناً ایسی حالت کو نیند لینا تو نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن اشتہار سے لڑتے ہوئے تھک جانے کی وجہ سے ایک ایسی ہوئی بے حس حالت اُسے ضرور کہا جا سکتا ہے۔

دھیرے دھیرے میں اُسی حالت کو پہنچ گیا تھا اور میرا جسم ایک دم بے حس ہو گیا تھا۔ مجھے لگا کہ واقعی میں سو رہا ہوں۔ اور اس احساس سے ہی مجھے بے حد آرام ملنے لگا۔

لیکن جیسا کہ انسانی معاشرے میں عموماً کہا جاتا ہے۔ "چار دن کی چاندنی ہے پھر اندھیری رات" ٹھیک اسی طرح میرے آرام کا بھی کچھ لمحوں بعد ہی خاتمہ ہو گیا ——— ابھی میری نیند تھوڑی گہرا رہی تھی کہ اپنے پیٹ کے نیچے مجھے ایک سیلن سی محسوس ہوئی اور پھر جھلملاتی ہوئی ایک مرئی سی

جل دھارا میرے نیچے سے نکل گئی۔ میرے پنکھ بُری طرح بھیگ گئے۔ میں ہڑبڑا کر اٹھ گیا۔ نابدان میں پھر پانی بہایا گیا تھا۔ شاید میری مالکن جاگ گئی تھی اور برتن وِرتن صاف کرنے لگی تھی۔ اس گھر میں کُل دو عورتیں تھیں۔ ایک اس بوڑھے کی بیوی اور دوسری اس کی بہو۔ بہو کی گود میں ایک نونہال بھی تھا۔ حالانکہ بہو اس کی لیے حد نازک اور کمزور تھی۔ مگر بڑھیا گھر کا سارا کام اُسی سے لیا کرتی تھی۔ یہاں تک کہ اپنے ذاتی کام اور خدمت بھی اُسی سے کرایا کرتی۔ مرغے مرغیوں کے سماج میں اس طرح کی ناانصافی نہیں تھی۔ یہاں نر ہونے کے ناتے کوئی بھی مرغا کسی مرغی پر منحصر نہیں تھا۔ اسی طرح کوئی بھی بوڑھی مرغی کسی جوان مرغی سے اپنی خدمت نہیں کراتی تھی۔ سب کو اپنا اپنا کام خود ہی کرنا ہوتا تھا۔ ہمیں بچپن سے ہی خود اعتمادی سکھائی گئی تھی۔ جب کہ آدمی تو مزاج سے ہی جیسے دوسروں پر منحصر رہنے والے ہوتے ہیں۔ ہر کوئی کسی اور پر منحصر۔ اگر اپنی ذات پر بس نہ چلے تو جانوروں اور پرندوں پر منحصر۔

میری ٹانگوں کے نیچے سے چھلا چھل پانی بہہ رہا تھا۔ اور میرے لئے بیٹھنا یا نیند لینا اب مشکل ہو گیا تھا۔ یہ تو ڈربے سے بھی بدتر حالت ہو گئی۔ ایسا میں نے سوچا اس وقت حالانکہ ڈربے کے اندر کی زندگی ہی کہاں جنت کی سی تھی۔ گاؤں کے مرغی خانے میں تھوڑی کھلی ہوا بھی آتی تھی۔ لیکن شہر کے جس ڈربے میں میں رہتا تھا وہ ایسی ڈبیہ جیسا تھا جس میں جگہ تو بہت تھوڑی سی ہو، لیکن چیزیں ڈھیر ساری بھر دی گئی ہوں۔

جس روز میں شہر لایا جا رہا تھا یہ سوچ کر خوش ہوا تھا کہ چلو کچھ تو ماحول بدلے گا۔ نئی جگہ دیکھنے کو ملے گی اور نئے نئے ساتھیوں سے ملاقات ہوگی۔ اپنا نیا گھر ہوگا، نئے روز و شب ہوں گے۔ لیکن یہاں تو حال ہی عجیب تھا۔

گاؤں سے شہر تک مجھے ایک جھولے میں لایا گیا تھا۔ میری ٹانگوں کو ایک مضبوط سُتلی سے باندھ دیا گیا تھا اوپر سے کچھ کپڑے ٹھونس دئے گئے تھے۔ میرے دیہاتی مالک نے اس شہری مالک کو ہدایت دی تھی کہ راستے میں مرغا بولنے نہ پائے ورنہ وہ مصیبت میں پھنس سکتا تھا۔ جس مصیبت کا اُس نے ذکر کیا تھا وہ بس اتنی سی تھی کہ اگر بس میں بیٹھے اپنے مالک کے تھیلے میں سے کسی بھی طرح کپڑوں کو ہٹا کر ہلکی سی بانگ لگا دیتا تو بس کا کنڈکٹر اس بوڑھے سے میرا بھی کرایہ وصول کر لیتا۔ کیوں کہ ہندوستان کی بسوں میں پرندوں کے بھی پورے ٹکٹ لگا کرتے ہیں۔ مجھے لگتا ہے کہ اس ملک کا ٹرانسپورٹ محکمہ تو کم سے کم ہمیں انسانوں کی برابری کا درجہ دیتا ہے۔ ورنہ ہماری حیثیت ہی کیا ہے؟

خیر.... میرے اس نئے مالک نے مجھے بڑے احتیاط سے اس تھیلے میں رکھا اور آئندہ خطرے سے پوری طرح آزاد ہو جانے کے لئے ایک پتلی سی ڈوری سے اُس نے میری چونچ کو بھی باندھ دیا۔ دراصل چونچ باندھنے کے فن میں حضرتِ انسان کا بھی جواب نہیں۔ جس کسی سے بھی اُسے خلاف بولے جانے کا خطرہ ہوتا ہے، یہ اس کی چونچ کو پہلے ہی باندھ دیتا ہے۔

میں بہت کوشش کرتا ہوں کہ اس تاریخی دن کو بھول جاؤں، لیکن گاؤں سے شہر کا وہ سفر مجھے بھولتا ہی نہیں۔ ٹانگیں بندھی ہوئی، چونچ بندھی ہوئی، تھیلے کے تلے میں ڈینے سکوڑے بیٹھا، اوپر سے کپڑوں کا ڈاٹ اور دم گھٹتا ہوا........

اُف! کیا گاؤں سے شہر کی طرف آنا ایسا ہی ہوتا ہے؟ اگر اس بات کا پتہ مجھے پہلے سے ہی ہو جاتا تو میں آتا ہی نہیں۔ میں اُسی وقت ان انسانوں سے بھڑ گیا ہوتا اور کود پھاند کر کسی کھوہ میں چھپ جاتا۔ مگر ہونی کو کوئی کیسے روک سکتا ہے۔ چھپنا تو مجھے اس نابدان میں تھا آخر۔

یہ بوڑھا مجھے لے کر جب بس میں بیٹھا اور بس چل پڑی تو اندر ہی اندر میرے پر کسمسانے لگے۔ میرے دل میں یہ شدید خواہش پیدا ہونے لگی کہ اگر ذرا سا مجھے موقع ملے تو میں ایک زور کی بانگ لگاؤں۔ میں نے کئی بار اندر ہی اندر اپنی چونچ کو جھٹکے دے کر بندھی ہوئی ڈوری کو توڑنے کی کوشش کی مگر میں ناکام رہا۔ اگر میری ٹانگیں کھلی ہوتیں تو اُن کی مدد سے میں اپنی چونچ آزاد کر سکتا تھا۔ مگر یہ انسان ہوتے بڑے چالاک ہیں۔ یہ لوگ جس کی چونچ باندھتے ہیں، اُس کی ٹانگیں بھی باندھ دیتے ہیں تاکہ وہ بولنا تو در کنار، اُچھل کود بھی نہ کر سکے۔ کسی کو پوری طرح بے بس اور غلام بنا لینے میں ہی اُنہیں بے حد مسرت ہوتی ہے۔

لہٰذا میں کچھ نہیں کر سکا اور بالآخر اس گھر میں اُسی طرح آیا جس طرح یہ بوڑھا چاہتا تھا۔ یہاں اُس نے تھیلے میں سے پہلے کپڑے نکالے اور پھر میرے ڈینوں کو پکڑ کر مجھے باہر کیا۔ جس وقت میں کسی مُردہ جانور کی طرح اس کے آنگن میں بھد سے گرا اُس وقت اُس کے گھر کے دیگر افراد بھی وہاں جمع ہو گئے اور مجھے حیرت سے تکنے لگے۔ جیسے اُس بوڑھے سے وہ لوگ پوچھ رہے ہوں کہ یہ کیا اُٹھا لائے تم؟

چونکہ میرے جسم سے کپڑوں کا ڈاٹ ہٹ چکا تھا اور میں کھلی ہوا میں چھوڑ دیا گیا

تھا، اس لئے میرے اندر ہلکی سی ایک جھرجھری پیدا ہوگئی تھی اور دھیرے دھیرے میں ہشاش بشاش محسوس کرنے لگا تھا۔ میں نے بہت دیر بعد ٹھیک سے سانس لی تھی۔ اور بہت دیر بعد میں نے آسمان دیکھا تھا۔ میرے مالک نے تو نہیں، ہاں میری بوڑھی مالکن نے میری چونچ اور ٹانگیں کھول دی تھیں۔ جب تک میری چونچ بندھی ہوئی تھی تب تک میں یہی سوچ رہا تھا کہ جیسے ہی یہ ڈوری کھلے گی میں خوب زور زور سے بانگ دوں گا۔ لیکن ڈوری جب کھل گئی تو میرے منہ سے اک ذرا سی آواز بھی نہ نکلی۔ شاید میری ساری خواہشات تب تک فنا ہو چکی تھیں اور مجھے کچھ بھی اچھا نہیں لگ رہا تھا۔ میری ٹانگوں میں بے حد درد تھا۔ جس جگہ پر سُتلی کس کر باندھ دی گئی تھی، وہاں کی کھال چھل گئی تھی۔ اور ارد گرد سُرخ لہو جم گیا تھا۔ زخموں پر جب ہوا لگی تو وہ اور بھی ٹیسنے لگے۔ میں نے چلنے کی کوشش کی تو ٹانگوں نے بغاوت کی۔ وہ پوری طرح اُٹھ نہیں پا رہی تھیں۔ اپنی اب تک کی زندگی میں میں نے اتنا بے بس اپنے آپ کو کبھی محسوس نہیں کیا تھا۔

لیکن اس بوڑھے کے سپوت نے تو حد ہی کر دی۔ اُس روز بجائے اس کے کہ وہ میری حالت پر کچھ تھوڑی بہت ہمدردی دکھاتا۔ کیوں کہ وہ بھی نوجوان تھا اور میں بھی، اُلٹے اُس نے مجھے ٹانگ پکڑ کر ایک ہاتھ سے اُٹھایا اور ڈربے کی طرف زور سے اچھال دیا۔ میں پہلے تو کسی ٹوٹے ہوئے پھل کی طرح ڈربے کی چھت پر پھدکی آواز کے ساتھ گرا، پھر وہاں سے لُڑھک کر نیچے آ رہا۔ میں نے کڑکڑ کرتے ہوئے اُس غیر مہذب نوجوان کو کئی گالیاں دیں اور پھر دربے کے دروازے میں گھس گیا۔

اُس وقت شام ہو رہی تھی اور ہمارے گھسنے کے لئے دروازہ کھول دیا گیا تھا۔ میرے کئی ساتھی پہلے سے ہی وہاں کیڑے مکوڑوں کی طرح بلبلا رہے تھے اور کچھ شاید ابھی اور آنے والے تھے۔ دربے میں جگہ اتنی کم تھی کہ سبھی مُرغی مرغے ایک دوسرے پر لدے ہوئے جیسے تھے۔ وہ اپنے میں ہی اتنے اُلجھے ہوئے تھے کہ انہیں میری موجودگی کا ابھی تک ذرا بھی احساس نہیں ہو رہا تھا۔ میں اپنے تھکے ہوئے جسم اور دُکھتی ٹانگوں کے ساتھ کسی طرح کوشش کر کے ایک طرف کھڑا ہو گیا تھا۔

ہمارا وہ گھر بہت چھوٹا تھا۔ وہ لکڑی کے پھٹوں سے بنا تھا اور اس میں ایک طرف لوہے کی مہین جالی لگی ہوئی تھی، جس کے سوراخوں سے ہلکی ہلکی روشنی اور ہلکی ہلکی ہوا کسی طرح اندر آ رہی تھی۔

میرے بعد دو تین ساتھی اور اس میں گھسے تھے اور پھر دروازہ بند کر دیا گیا تھا۔ چونکہ ہمارے مالکوں کو یہ یقین تھا کہ یہ پرندے دن بھر اِدھر اُدھر چُگ کر دربے میں گھسے ہیں، اس لئے اُس میں الگ سے کوئی دانہ وانہ نہیں ڈالا گیا تھا۔ میں نے اپنے گاؤں میں جو تھوڑا بارڑا دانہ کھایا تھا وہ دن میں ہی پچ گیا تھا اور تھیلے ہی میں، میں نے اُسے نکال بھی دیا تھا۔ اب مجھے کس کر بھوک لگ رہی تھی، لیکن میرے سامنے کوئی چارہ نہیں تھا۔

جہاں پر میں کھڑا تھا وہیں پر ٹھیک میرے بدن سے سٹ کر ایک موٹی سی شہری مُرغی کھڑی تھی۔ اُس کے بدن میں بلا کی گرمی تھی اور پنکھ بھی اُس کے بے حد ملائم تھے۔ اُس سے سٹ کر کھڑے ہونے میں مجھے بڑی گھبراہٹ ہو رہی تھی۔ رہ رہ کر میرے بدن میں جھرجھری سی اُٹھتی اور جوش میں تڑپ تڑپ جاتا تھا۔

اس طرح بھوک، درد اور جوش سے لڑتے لڑتے میں نے وہ منحوس رات کاٹی۔ وہ میری زندگی کی سب سے ہیبت ناک رات تھی۔

صبح جب دربے کا دروازہ کھولا گیا تو میرے سبھی شہری ساتھی پھڑپھڑا کر باہر نکل پڑے اور میں اُن کے دھکے کھاتا وہیں کھڑا رہا۔ دراصل میرے اندر اتنی پژمردگی بھر گئی تھی کہ ہلنے ڈُلنے میں بھی مجھے اکتاہٹ سی ہو رہی تھی۔ میں نے طے کیا کہ میں دن بھر یہیں رہوں گا اور آرام کروں گا۔ جب میرے سبھی ساتھی نکل گئے تو میں نے اپنے اس نئے گھر کا معائنہ کیا۔ میں نے دیکھا کہ وہاں گندگی اس طرح پھیلی ہوئی تھی کہ جیسے وہ گندگی نہ ہو کر صفائی ہی ہو۔ پورے دربے میں ہمارے ساتھیوں نے بیٹ کر رکھی تھی۔ اور اُسے ایک مدت سے صاف نہیں کیا گیا تھا۔ جو کئی دن پرانی بیٹ تھی وہ سوکھ کر فرش کا حصہ بن گئی تھیں اور اس کے اوپر کئی گیلی پرتیں چڑھ گئی تھیں ایک نرم تازہ بیٹ بھی پچپچی ہو کر اُن پرتوں کے اوپر ایک نئی پرت کی شکل میں اپنی موجودگی دکھا رہی تھی۔ ہمارے سبھی ساتھی اس بیٹ میں ہی کھڑے ہوتے تھے، بیٹھتے تھے اور سوتے تھے۔ مجھے نہ صرف اُس پورے ماحول سے نفرت ہوئی بلکہ حیرت بھی ہوئی۔ کیا شہر کے سبھی جاندار بیٹ میں ہی رہنا پسند کرتے ہیں؟ اوپر سے تو یہ بے حد اُجلے، گداز اور نازک ہوتے ہیں۔ لیکن اندر سے ......؟ مجھے بڑی کوفت ہوئی وہاں۔ اُسی بیٹ میں کچھ دانے بھی چپکے ہوئے تھے۔ لگا کہ اس گھر کے مالک دربے میں یوں کبھی کبھار دانہ وغیرہ ڈال دیا کرتے ہوں گے۔ میری خواہش تو ہوئی کہ اپنی چونچ سے کچھ دانوں کی بیٹ صاف کر سکتا نہیں

کھا ڈالوں اور اپنی بھوک کو تھوڑی ٹھنڈی کروں۔ لیکن پھر فوراً ہی یہ خواہش مر گئی۔

میں اپنے پنجوں سے ایک کونے کی بیٹ صاف کر کے وہاں بیٹھ گیا۔ بیٹھنے سے مجھے کافی آرام محسوس ہوا، لیکن تبھی وہ غیر مہذب نوجوان دڑبے کے پاس آیا اور اپنا ہاتھ اندر ڈال کر اس نے مجھے نکال لیا۔ نہ جانے اپنے آپ میں وہ کیا بدبدایا اور مجھے آنگن میں چھوڑ دیا۔ میں لنگڑاتا ہوا چلنے لگا اور حیرت زدہ سا بدلے ہوئے ماحول کو دیکھنے لگا۔ آنگن میں پڑے ہوئے چند دانوں، پیاز کے چھلکوں اور پالک کی سوکھی ہوئی پتیوں پر میں نے چونچ بھی ماری، کچھ کھایا بھی۔ مگر جس طرح اپنے گاؤں میں اچھلتا کودتا تھا، بانگ دیتا تھا اور منڈیر پر جاکر بیٹھ جاتا تھا، اس طرح کی کوئی حرکت میں نے نہیں کی۔

میری بوڑھی مالکن نے شاید اندازہ لگا لیا کہ میں کچھ بیمار ہوں اور اسے مجھ پر کچھ رحم آ گیا۔ اس نے ایک طرف سے مجھے پکڑا اور دھیان سے میرا معائنہ کرنے لگی۔ تھوڑی دیر بعد بڑھیا وہ کٹورا اٹھا لائی جس میں اس کے پوتے کی مالش کے لئے اجوائن ملا کر گرم تیل رکھا ہوا تھا۔ اس نے آہستہ آہستہ میری ٹانگوں کے زخموں پر وہ تیل لگایا اور پھر میرے آگے خاص طور پر چاول کے کچھ دانے ڈال دئے۔ میرا دل اس کے لئے احسان مندی سے بھر اٹھا۔ انسانوں میں بھی کبھی کبھار اس طرح کے رحم دل لوگ مل جاتے ہیں۔ اگر رحم، محبت اور ہمدردی جیسے مادے نہ ہوتے تو انسان سے پرندوں کا رشتہ ہی کیوں ہوتا؟ لیکن ہمدردی کا یہ رشتہ کس لمحے ہلاکت کے رشتے میں بدل جائے گا کچھ کہا نہیں جا سکتا۔

میں نے پیٹ بھر دانہ چگا اور ایک برتن میں بھرے پانی سے اپنی پیاس بجھائی ڈربے میں گھس گیا۔

شام تک میرے ہونے والے رشتہ داروں کو یہ پتہ چل گیا کہ ان کے بیچ ایک نیا ممبر آیا ہوا ہے اور اب وہ مستقل طور پر یہیں رہے گا۔ یہ بات ان میں سے کئی کو نہیں بھائی۔ لیکن کئی نے اس واقعے پر خوشی بھی ظاہر کی اور پھر دھیرے دھیرے سب کچھ اپنے معمول پر آ گیا۔ جن ساتھیوں نے پہلے پہل مجھے حسد کی نگاہوں سے دیکھا تھا، وہ بھی اب مجھے پسندیدگی کی نظر سے دیکھنے لگے تھے اور جس موٹی مرغی کا ذکر میں نے پہلے کیا تھا وہ تو میرے تئیں خاص طور سے دوستانہ رجحان رکھنے لگی تھی۔

گلیارے میں پھر اندھیرا ہونے لگا تھا۔ شاید دن ڈھل رہا تھا اور باہر شام ہو رہی تھی۔ شام کا منظر بھی کتنا خوش گوار ہوتا ہے! شہر کی شام کا حسین منظر تو مجھے کبھی دیکھنے کو ہی نہیں ملا۔ لیکن اپنے گاؤں میں میں اس کے ہزار ہا روپ دیکھ چکا ہوں۔ سورج جب ڈوبنے کو ہوتا تو آسمان پر ایک عجیب سی سرخی چھا جاتی۔ افق بالکل لال رنگ کے مرغے کی طرح دکھائی دیتا اور اس کے ارد گرد بادلوں کے ست رنگے ٹکڑے ایسے لگتے جیسے ڈھیر سارے چت کبرے مرغے مرغیاں ٹہل رہے ہوں۔ اس وقت ہم چگ کھا کر مرغی خانے کی طرف آ رہے ہوتے۔ سورج کا گولہ دھیرے دھیرے پہاڑی کے پار ڈوب رہا ہوتا۔ اور دھرتی پر ایک طویل قامت کالا سایہ پسر رہا ہوتا۔ گھروں میں چولہے جل جاتے اور ان کا دھواں چھپر پھاڑ کر اوپر اٹھنے لگتا۔ گاؤں کے سارے آدمی اپنے دن بھر کے کام سے خالی ہو کر اپنے آنگنوں یا برآمدوں میں بیٹھ جاتے اور طرح طرح کی گپ شپ میں مشغول ہو جاتے۔ کہیں ٹرانزسٹر ریڈیو کھول دیا جاتا، کہیں قصے سنائے جاتے۔ کہیں رامائن کا پاٹھ ہوتا تو کہیں کیرتن، بچے روتے، چیختے چلاتے، اودھم مچاتے اور اونگھنے لگتے۔ ان کی مائیں انہیں جھنجھوڑ کر جگائیں اور کھانا پکانے میں جٹ جائیں۔

حالانکہ اس پورے تام جھام سے آدمی ہمیں الگ رکھتے اور وہ لوگ شاید کبھی سوچتے بھی نہیں تھے کہ فطرت سے ہمارا بھی لگاؤ ہو سکتا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ فطرت سے جتنا لگاؤ چرند پرند کو ہوتا ہے اتنا کسی اور کو نہیں۔ آدمی تو فطرت کو بھی استعمال کی ہی نیت سے دیکھتا ہے جب کہ ہم اسے صرف خوبصورتی کے لحاظ سے دیکھتے ہیں۔ فطرت کے رنگ و جمال، رس اور خوشبو، لفظ لمس سب کچھ ہم بھی محسوس کرتے ہیں، لیکن بے لوث اور بے غرض جذبے سے۔ ہم اس سے کچھ چاہتے نہیں۔ اسے کچھ دیتے ہی ہیں۔ ہم نہ سہی ہماری دیگر ذاتوں کے لاتعداد پنچھی اس کے وجود کو قائم رکھنے کے لئے ہی جیسے جیتے ہوں اور یہ کیسے کہا جا سکتا ہے کہ ہمارے اندر فطرت کو زندگی اور تابندگی بخشنے کا ارمان نہیں ہوتا!

مگر شہر آتے ہی وہ سب ختم ہو گیا۔ فطرت ہی ختم ہو گئی۔ شاید فطرت کو ختم کر کے ہی شہروں کی تعمیر ہوئی ہو اور انسان نے اس کی خوبصورتیوں کو مفید چیزوں میں بدل دیا ہے۔

آکاش! یہ ہمارے لئے کتنا بڑا سچ ہے۔ مگر یہاں آکر میں نے اسے اس روپ میں دیکھا ہی نہیں، اس کی وسعت کتنی سکڑ گئی یہاں آنے پر! اس گلیارے میں تو اس کا کوئی سکڑا ہوا، کٹا ہوا ٹکڑا بھی نہیں دکھائی پڑتا۔ آسمان کا احساس ہی مر گیا ہے بس۔

آنکھوں کے آگے بدلتے ہوئے رنگ کو ہی دیکھ کر اس کے بدلاؤ کو محسوس کیا جا سکتا ہے اور اسی ایک احساس کے سہارے میں نے سوچا کہ شاید شام ہو گئی ہے۔

پانی کا ایک اور ریلا گلیارے میں دوڑتا ہوا آیا تھا جس میں چاول کے چند دانے تیزی کے ساتھ بہے جا رہے تھے۔ میں نے جھپٹ کر ان دانوں پر اپنی چونچ ماری اور باقی میری اغل بغل سے پیچھے کی طرف بہہ گئے۔ اگر پانی کی رفتار دھیمی ہوتی تو شاید سارے کے سارے دانے میں اپنے معدے میں اتار گیا ہوتا۔

چاول کے ان چند دانوں کا میرے پیٹ میں پہنچنا تھا کہ میری بھوک اور بھی چمک اٹھی۔ اب میرے پیٹ میں بری طرح اینٹھن شروع ہوئی۔ جیسے جو دانے میرے معدے میں داخل ہوئے تھے وہ خالی جگہ پا کر وہاں آزادی کے ساتھ اچھل کود مچا رہے تھے.....

اب میں نے اپنا سارا دھیان پانی کے ریلے پر لگا دیا۔ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر میں اس بہاؤ کو دیکھنے لگا۔ شاید بوڑھے کی بہو آنگن میں بیٹھ کر چاول دھو رہی تھی — کیوں کہ پانی کا رنگ ہلکا دودھیا دکھائی پڑ رہا تھا۔ چاول دھوتے وقت عام طور پر کچھ دانے پانی کے ساتھ بہہ نکلتے تھے۔ بہو کا ہاتھ بھی اس معاملے میں کافی کھلا ہوا تھا جس کو اس کی ساس لاپرواہی کہا کرتی تھی۔ اور اکثر یہی تنبیہ کیا کرتی تھی کہ چاول دھوتے وقت اتنے دانے نہ گرایا کرے۔ اس لیے دھوون کے ساتھ دانے کم آ رہے تھے۔

لیکن تھوڑی دیر بعد دال کے بھی چند دانے آئے اور میں نے انہیں بھی زہر مار کر لیا۔ ذائقہ سے لگا کہ وہ دال ان کے کھانے سے بچ رہی ہوگی اور انسانوں کے استعمال کے لائق نہ رہ گئی ہوگی۔ وہ لوگ اکثر باسی کھانا نہیں کھایا کرتے تھے اور اسے یا تو پھینک دیا کرتے تھے یا کسی بھکارن کو دے دیا کرتے تھے۔ یہ رجحان میں نے انسانوں میں ہی پایا کہ جس چیز کو شریف لوگ اپنے لیے بے کار سمجھتے اس چیز کو اپنی ہی ذات کے دیگر افراد کو دے کر ثواب کماتے جو انہی کی وجہ سے غربت اور ناداری کی زندگی گزار رہے ہیں۔ ہماری اپنی ذات میں عموماً ایسا نہیں ہوتا۔ ہم کبھی ایسا نہیں کرتے کہ اچھا دانہ تو ہم خود کھا لیں اور باسی یا سڑا ہوا دانہ دوسری مرغیوں یا مرغوں کے لئے چھوڑ دیں۔ دراصل ہمارے یہاں امیر و غریب، شریف و رذیل، کمزور و زور دار کا کوئی امتیاز نہیں ہے۔ یہ سب چونچلے انسانوں کو ہی زیب دیتے ہیں۔ ہمارے یہاں چھوٹے بڑے کا کوئی اصول نہیں ہے۔ اس لئے خود غرض ہم بھلے ہی ہوں لیکن تفریق کو ماننے والے نہیں۔ خود غرض اس معنی میں کہ دانہ چاہے اچھا ہو یا برا، تازہ ہو یا سڑا ہوا، ہمارے ساتھی اس پر پوری طاقت کے ساتھ ٹوٹ پڑتے تھے اور جس طرح بھی ہو اپنا پیٹ بھرنے میں مشغول ہو جاتے تھے بلکہ کچھ مرغیاں تو اس معاملے میں حد سے زیادہ تنگ نظر بھی تھیں۔ وہ سارا دانہ خود ہی ہڑپ کر جانا چاہتی تھیں۔ اگر آنگن میں ڈھیر سارا دانہ بکھرا ہوا ہو تو وہ اکیلے ہی اسے چھین کر کھانے لگتی تھیں اور دوسری مرغیوں و مرغوں کو چونچ مار مار کر بھگا دیتی تھیں۔ اس بات کو لے کر اکثر بوڑھی مرغیوں اور بوڑھے مرغوں میں خوب جم کر لڑائی ہوتی تھی مگر ایسا کبھی نہیں ہوتا تھا کہ وہ سڑا ہوا دانہ دوسروں کے لئے چھوڑ دیں اور خود مزیدار دانہ کھائیں جب کہ شرفا ایسا ہی کیا کرتے تھے۔

جب دروازے پر کوئی بھکاری نہ آتا تو ایسی خوراک کو وہ لوگ عموماً پھینک دیا کرتے تھے، لیکن ہماری بڑھیا مالکن کا حکم تھا کہ دانہ پھینکا نہ جائے کیوں کہ اس کا یہ ماننا تھا کہ "دانۂ آل" کو پھینکنے سے گناہ ہوتا ہے۔ وہ لوگ ایسا بچا ہوا کھانا کتّے بلّیوں یا پرندوں کو دیا کرتے تھے، لیکن ہماری باری اکثر اک دم بعد میں ہی آتی۔ سب سے پہلے تو وہ یہی کوشش کرتیں کہ باسی کھانا کسی غریب آدمی کو دے دیا جائے۔ جب انہیں کوئی غریب آدمی نہ ملتا تو وہ اسے اپنی بلی کو دے دیتیں۔ اگر بلی بھی اسے نہ چھوتی تو وہ کتے کے سامنے ڈالا جاتا اور جب کتا بھی اسے قبول نہ کرتا تب وہ ہمارے بیچ پھینک دیا جاتا یا چڑیوں کے کھانے کے لئے چھت پر ڈال دیا جاتا۔

اس طرح وہ سڑا ہوا دانہ بھی ہم تک بالکل اخیر میں ہی پہنچتا یعنی ہم کتے اور بلیوں سے بھی گئے گزرے تھے۔ ویسے ہوتا تو اکثر یوں ہی تھا کہ ہماری باری ہی نہیں آنے پاتی تھی — ساری خوراک دلالوں یا بچولیوں کے درمیان بنٹ کر ختم ہو جاتی۔ چیزوں کو بچولیوں کے درمیان ختم کر دینے کا رواج انسانوں میں بہت عام ہو چلا تھا۔ اس لئے ہمارے حصہ میں صرف اتنا ہی دانہ آتا تھا جتنا برتن میں چپکا رہ جاتا تھا۔ جب برتن کو دھویا جاتا تو اس میں چپکے ہوئے دانے پانی میں بہہ کر آنگن میں پھیل جاتے۔ اور ہم ان پر ٹوٹ پڑتے۔ ہماری آپس کی چپقلش کی وجہ سے ان میں سے بھی کچھ دانے نالی میں بہہ جاتے۔ ہم انہیں اپنی آنکھوں سے دیکھتے لیکن اپنی نسلی خصوصیات کی وجہ سے اس نوچ کھسوٹ سے نجات حاصل نہ کر پاتے۔ ایسی ٹکراؤ سے

تو خیر کوئی بھی اوپر نہیں آپاتا۔ آپس کا ٹکراؤ انسانوں سے لے کر کیڑے مکوڑوں تک میں ایک جیسا پایا جاتا ہے۔

شاید ہمارے ساتھیوں کے ٹکراؤ کی وجہ سے ہی دال کے جو دانے پانی میں بہہ گئے تھے وہی میرے پاس تک پہنچے تھے۔ اور پوری آزادی کے ساتھ میں نے وہ کھالئے تھے۔ کبھی کبھی اس طرح کی آزادی بھی کافی پُرلطف ہوا کرتی ہے۔ شاید اس وقت میں ایک عجیب سی خوشی کا احساس کر رہا تھا۔ حالانکہ میرا پیٹ پوری طرح نہیں بھرا تھا، لیکن اس سے زیادہ کچھ ہو بھی نہیں سکتا تھا۔ لہٰذا اب میں انتظار کرنے لگا کہ پانی کی رفتار تھمے اور میں بیٹھ کر تھوڑا آرام کروں۔

لیکن آدمیوں کو پانی کا بس ایک ہی کام ہو تب نا! وہاں تو نہانا، کپڑے دھونا، رہ رہ کر ہاتھ مونہہ صاف کرنا، رسوئی کا گندہ پانی بہانا...... طرح طرح کے کام تھے۔ اسی لئے رفتار بھی اسی طرح بنی ہوئی تھی۔

کبھی کبھی جب بادل کا کوئی ٹکڑا سورج کو ڈھک لیتا ہے تو اچانک دھرتی کا رنگ دھندلا ہو جاتا ہے اور لگتا ہے یکایک ماحول بدل گیا ہے۔ اسی طرح گلیارے کا ماحول بھی اب بدل گیا ہے۔ سوراخ سے آنے والی روشنی گھُپ کر کے بجھ گئی تھی اور وہاں دھندلکا چھا گیا تھا۔ چیزیں غیر واضح ہو گئی تھیں۔ پانی کی جو دھار بہہ رہی تھی اس کی چمک غائب ہو گئی تھی اور گاہے بگاہے دکھائی دے جانے والے چاول کے دانے بھی غائب ہو گئے تھے۔ اغل بغل کی دیواریں جیسے گم ہو گئی ہوں۔

یعنی باہر کی دنیا میں رات ہو گئی تھی۔ رات چاہے اندھیری ہو چاہے اُجیالی وہ صرف رات ہوتی ہے اور دن کی چمک دار تصویر سے مختلف ہوتی ہے۔ اس میں عجیب قسم کی چُپّی اور بے یقینی بھری ہوتی ہے — اندھیرا اس میں روح کی مانند سمایا رہتا ہے۔ انسان وقت کی اس روح سے لڑتا ہے۔ اس کے لئے اُس نے طرح طرح کے طریقے ایجاد کئے ہیں۔ چراغ سے لے کر بجلی تک۔ سورج غروب ہوتے ہی وہ تاریکی سے نبرد آزما ہونے کے لئے تیار ہو جاتا ہے جیسے ثابت کرنا چاہتا ہو کہ اس کی فطرت روشنی میں ہی رہنے کی ہے۔ تاریکی اُسے جچتی ہی نہیں۔ لیکن ہمارے ساتھ ایسا کچھ نہیں ہے۔ ہم اندھیرے کو اندھیرے کی طرح اور روشنی کو روشنی کی طرح جینے پر یقین کرتے ہیں۔ اس طرح فطرت کو اس کی جبلّی شکل میں برتنا ہی ہماری بنیادی خصلت ہے۔ مگر ان انسانوں نے ہماری دلچسپیوں کو بدل دیا ہے۔ ہمیں پالتو بنا کر اُنہوں نے اپنے جیسا بنانے کی کوشش کی ہے۔ اس لئے تاریکی اور روشنی کے فرق کو اُنہوں نے ہمارے سامنے پوری شدت کے ساتھ اُبھارا ہے اور ہم بھی عموماً جاننے لگے ہیں کہ روشنی کا مزہ کیا ہوتا ہے اور تاریکی کا کرب کیا ہے۔ ہمارا دیہاتی مالک مرغی خانے میں چراغ جلواتا تھا اور یہاں شہر میں بھی ہمارا ڈربا جہاں پر تھا وہاں بجلی کی روشنی کی ایک پتلی سی لکیر تیرتی رہتی تھی۔ لہٰذا میری عادت بگڑ گئی تھی۔ نتیجتاً اس سرنگ کا اندھیرا میری آنکھوں میں کانٹوں کی طرح چبھ رہا تھا اور میں اپنی پُتلیوں کو پھیلا پھیلا کر اپنے آس پاس کی چیزوں کو دیکھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ مگر اس عمل میں، میں ناکام رہا۔ مجھے کچھ بھی نظر نہیں آ رہا تھا۔ دیکھنے کا اپنا جو مزہ ہے اُس کا احساس اُسی وقت ہوتا ہے جب جاندار کو کچھ بھی نہیں دکھائی پڑتا۔ اس طرح اپنے ایک اہم عضو کا بے کار ہو جانا نہایت تکلیف دہ اور گھٹن سے بھرا ہوا تھا۔ لیکن اُس تکلیف سے، اُس گھٹن سے آزاد ہونے کا میرے پاس کوئی طریقہ یا ترکیب نہیں تھی۔

آنکھوں میں قوس قزح

وہاں آسمان نہیں تھا، سورج نہیں تھا، کھیت نہیں تھے، وہاں کوئی چیز ایسی نہیں تھی، جسے دیکھ کر میرا دل اُمنگوں سے بھر جاتا یا جینے کے لئے اپنے ڈینوں میں طاقت بھر سکتا۔ حالانکہ باہر بھی کچھ نہیں تھا سوا ایک شہر کے۔ شہر میں سب کچھ تھا، لیکن گاؤں نہیں تھا۔ کیوں کہ وہاں کھیت نہیں تھے۔ ہماری اپنی فطرت نہیں تھی۔ وہاں ہماری اپنی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ شہر میں صرف شہر ہی خاص تھا۔ شہر کے مرغے، مرغیاں، چوزے۔ یہ سب گاؤں کی مرغیوں، مرغوں اور گاؤں کے چوزوں سے مختلف تھے۔ یہاں کوئی بھی مرغی کسی بستی کی مرغی نہیں تھی، کوئی بھی مرغا کسی اماں کا مرغا نہیں تھا اور نہ ہی کوئی چوزہ ایسا تھا جسے لال، ہرے رنگ میں رنگ کر کوئی بچہ کہتا کہ 'یہ ہمارا ہے'۔

شہر میں [illegible] ایک پولٹری فارم تھا جہاں پتہ نہیں کس ترکیب سے ہماری نسل کے کچھ جاندار تیار کئے جاتے تھے۔ بالکل سفید، اک دم انگریز صاحبوں جیسے مرغے۔ میموں جیسی مرغیاں جو دن بھر کولہے مٹکاتی گھومتی رہتیں اور فارم کی گولیاں کھا کھا کر انڈے دیا کرتیں۔ مرغوں سے یہ کوئی تعلق نہیں رکھتی تھیں۔ اس لئے ان کے چوزوں کا کوئی باپ نہیں تھا۔

اس طرح کے کچھ جاندار ہمارے گاؤں کے مرغی خانے میں بھی ایک بار آئے تھے۔ اُن دنوں ہمیں نہیں معلوم تھا کہ یہ کس ملک کی

مخلوق ہیں۔ وہ جانداز جلد ہی ختم" گئے تھے اور ہم انہیں بھول گئے تھے۔ لیکن شہر آنے پر اُن کا راز مجھے معلوم ہوا۔ ہمارے شہری مالکوں کے لئے ان مرغیوں کی بس ایک ہی افادیت تھی کہ اُن کے لئے یہ انڈے مہیا کریں۔ جب انہیں انڈوں کی ضرورت ہوتی تب وہ لوگ پچنول جیسی چھوٹی چھوٹی بے شمار گولیاں پولٹری فارم سے لے آتے اور مرغیوں کے آگے ڈال دیتے۔ مرغیاں جی بھر کے انہیں کھاتیں اور انڈے دینے لگتیں۔ جب وہ انڈے دے کر فارغ ہوتیں تو بہت ہلکی ہو جاتیں۔ پھر ایک دن ایسا آتا کہ اُن کا جسم بھیتر سے بالکل سوکھ گیا ہوتا اور ان میں ذرا بھی طاقت نہ رہ جاتی تب اُن مرغیوں کو وہ لوگ ہاتھوں میں اُٹھا کر تولتے اور انہیں حلال کر کے کھا جاتے یا فروخت کر دیتے۔

ہمارے اُس شہری ڈربے میں دونوں طرح کے مرغے تھے اور دونوں طرح کی مرغیاں۔ کچھ دنوں تک وہاں ایک انگریز قسم کی مرغی سے میرا اپنا بھی دوستانہ رہا تھا۔ وہ ابھی ہلکی نہیں ہوئی تھی اور اس کے جسم میں اب بھی گرمائی بھری ہوئی تھی۔ اُس کے تن سے جب میرا تن ٹکراتا تو ایک عجیب سی ہلچل پیدا ہو جاتی، لیکن جلد ہی وہ مجھ سے دور چھٹک جاتی۔ گھر کی عورتیں بھی مجھے اس سے دور کر دیتیں۔ پہلے پہل تو مجھے بہت غصہ آیا لیکن دھیرے دھیرے میں یہ سمجھنے لگا کہ اسے مرغوں کے ساتھ رہنے کی عادت نہیں ہے۔ دراصل نر کا لمس ابھی اُس نے جانا ہی نہیں تھا۔ وہ نہیں جانتی تھی کہ نر اور مادہ کے رشتے کیا ہوتے ہیں۔ یہی نہیں وہ اُن چوزوں کو بھی پیار نہیں کرتی تھی جو اُسی کے اپنے انڈوں سے نکلے ہوتے تھے۔ یعنی اُس دنیا میں سب کچھ اتنا نقلی تھا کہ اُس بیچاری پر غصہ کرنا بے معنی تھا۔

اور میں نے طے کیا کہ اپنی اس ساتھی کو میں ایک فطری اور قدرتی جاندار میں بدل کر رہوں گا۔

پانی کا بہاؤ اب تھم گیا تھا اور گلیارے میں تھوڑا سا اُجالا بھی نظر آنے لگا تھا۔ اجالا ایسا جیسے چاند میں گہن لگا ہوا ہو اور چاندنی میں ہلکی سیاہی گھلی ہوئی ہو۔ اس اجالے میں سرنگ کی سطح صاف دکھائی پڑ رہی تھی۔ جس پر میرے پنجے ٹکے ہوئے تھے۔ میں نے اپنے پنجوں کو غور سے دیکھا۔ میرے ناخن سیاہ پڑ گئے تھے اور چمڑی سُن ہو گئی تھی۔ ٹانگوں میں ہلکی سی کپکپی سی ہو رہی تھی اور ان کا رنگ پیلا ہونے لگا تھا۔ میری داہنی ٹانگ میں بے حد درد تھا۔ شاید اس لئے کہ وہ گلیارے کی دیوار سے ٹکی ہوئی تھی۔ اور میں اُسے حرکت نہیں دے پا رہا تھا۔ ہاں میری بائیں ٹانگ دیوار سے نسبتاً الگ تھی اور اُسے میں رہ رہ کر تھوڑا سا آگے پیچھے کر لیا کرتا تھا۔ میں نے چاہا کہ تھوڑی دیر کے لئے میں ایک ٹانگ پر کھڑا ہو جاؤں۔ اپنی بائیں ٹانگ پر اور دوسری ٹانگ کو موڑ کر اُسے آرام دوں۔ لیکن ایسا میں نہیں کر سکا۔ یعنی اُس وقت شہر کے اس سڑے ہوئے نابدان میں اتنی بھی آزادی نہیں تھی کہ کوئی ایک ٹانگ پر کھڑا ہو کر اپنی دوسری ٹانگ کو آرام دے سکے۔ گاؤں میں ایسی سخت غلامی کی زندگی نہیں تھی۔ وہاں ہم جب چاہتے تھے کسی گھورے یا ٹیلے پر ایک ٹانگ پر کھڑے ہو جاتے تھے اور آسمان کی طرف چونچ اُٹھا کر بانگ دیا کرتے تھے۔ یہاں تو میں سر بھی نہیں اُٹھا پا رہا تھا۔

خیر.... میں اُس انگریز مرغی کے بارے میں بتا رہا تھا۔ میری شدید خواہش تھی کہ وہ میرے ہی انڈے دے اور میرے چوزے پیدا کرے نہ کہ پولٹری فارم کی گولیوں کے۔ آج ساری دنیا میں نسلیں تبدیل کی جا رہی ہیں۔ ایک ملک کا آدمی دوسرے ملک کی عورت سے رشتہ جوڑ کر اولادیں پیدا کر رہا ہے اور اس طرح ایک عالمی زندگی کا قیام ہو رہا ہے۔ تب ایک مُرغ یہ کام کیوں نہیں کر سکتا؟ لیکن میری مالکنوں کو یہ پسند نہیں تھا۔ میں جوں ہی اس کے پاس پہنچتا وہ ڈانٹ کر مجھے بھگا دیتیں یا پھر اُسے ہی مجھ سے الگ کر دیتیں۔

لیکن قدرت کے فطری اُصول کو زیادہ دنوں تک مصنوعی نظام کے تحت نہیں باندھا جا سکتا۔ ایک روز ہلکی بوندا باندی ہو رہی تھی۔ ایسے خراب موسم میں میرے مالک لوگ گھر کے اندر بند تھے۔ اور انگیٹھی میں کوئلے جلا کر اپنے جسموں کو گرم کر رہے تھے۔ لیکن ہم کھُلے ہوئے تھے۔ ہمارے سبھی ساتھی اُس روز اِدھر اُدھر دُبکے ہوئے تھے۔ ظاہر ہے کہ سردی انہیں بھی لگ رہی تھی، لیکن اُن کے دربے میں بھلا کوئی انگیٹھی کہاں تھی۔ میں بھی اپنے ڈینوں کو سکوڑتے ہوئے برآمدے میں کھڑی چارپائی کے عقب میں دُبکنے کے لئے چل پڑا۔ چارپائی اور دیوار کے بیچ کی جگہ مجھے شروع سے ہی اچھی لگتی تھی۔ گاؤں میں بھی میں ایسی ہی جگہ کی تلاش میں رہتا تھا۔ تنہائی اور پوری طرح سے محفوظ۔ مگر وہاں تو وہ انگریز مرغی پہلے سے ہی جمی ہوئی تھی۔ مجھے دیکھتے ہی وہ ٹھکے سے کڑکڑائی اور اپنے ڈینوں کو پھڑپھڑانے لگی۔ پھر پھُری میرے ڈینوں میں بھی ہوئی اور اس کے پاس پہنچ کر میں بھی کڑکڑایا۔ اس وقت مجھے اپنے گاؤں کا ایک واقعہ یاد آگیا اور میں نے اپنی

چونچ کو اس کی چونچ سے سٹا دیا۔ اس نے کڑکڑانا بند کر دیا۔ وہ سمجھداری سے بھرا ایک اشارہ تھا شاید۔ لیکن بالآخر میں ہی غلط نکلا۔ انگریز مرغی سے صرف عشق ہی کیا جا سکتا تھا۔ بس۔ اُسے ایک قدرتی مرغی میں تبدیل نہیں کیا جا سکتا تھا۔ وہ میرے چوزوں کی ماں نہیں بن سکتی تھی۔

نابدان میں پھر پانی بہایا گیا تھا۔ چھل چھل کرتی ایک گندی جل دھارا میرے ٹانگوں کے بیچ دوبارہ بہنے لگی تھی۔ میں نے چاہا کہ گلیارے کی دیواروں سے میں اپنے ڈینوں کو سٹا کر کسی طرح اوپر اٹھ جاؤں اور پانی کی سطح سے میرا جسم الگ ہو جائے۔ لیکن ایسا نہیں ہو سکا۔ جیسے ہی میں نے خود کو اوپر اٹھانے کی کوشش کی۔ میں ایک جھٹکے کے ساتھ نیچے گر پڑا۔ اور میرا پیٹ پانی کے بہاؤ میں ڈوب گیا۔ میرے پر لت پت ہو گئے۔ چھاتی میں ٹھنڈ سے سہرن ہونے لگی تھی۔ اور میں نے اپنی آنکھیں بند کر لیں۔ اگر بہتا ہوا پانی نہ دکھائی پڑے تو شاید سردی بھی کم لگے۔ اُس وقت میں نے یہی سوچا۔ لیکن میری حالت میں کوئی خاص فرق نہیں پڑا۔ تب میں تھوڑا اور آگے بڑھنے کی کوشش کرنے لگا۔ نتیجتاً پانی میں ڈوبے میرے پنجے چلنے تو ضرور۔ مگر ان کے اندر پہلے جیسی طاقت نہیں تھی۔ ٹانگیں بڑی مشکل سے اُٹھ پا رہی تھیں اور اپنے ڈینوں کو گلیارے کی رگڑ سے بچانا بھی میرے لئے تقریباً ناممکن تھا۔ لہٰذا تھوڑی دور چلنے کے بعد ہی میں پھر کھڑا ہو گیا۔ تھکان اور اعضاء کی تکلیفوں کی وجہ سے مجھے چکر سا آنے لگا۔ میری آنکھوں کے سامنے کوئی رنگ برنگی چکردار چیز گھومنے لگی۔ پلکوں میں ایک قوس قزح سا تننے لگا اور جیسے میں کسی دوسری دنیا میں پہنچ گیا۔ ایک رنگ برنگی گھومتی ہوئی دنیا۔۔۔۔۔۔۔ میلے کے شور سے بھری ہوئی۔۔۔۔۔

اچانک میرے ذہن میں اپنے گاؤں کے پاس کا وہ میلہ اُبھرنے لگا، جہاں سال میں ایک بار ہمیں بڑی عزت سے لے جایا جاتا تھا۔

اس روز ایک تیوہار ہوتا تھا "کھچڑی" جسے ہمارا مالک تو نہیں مانتا تھا۔ لیکن میلے میں وہ بھی جاتا تھا۔ دراصل انسانی معاشرے میں تیوہاروں کے بھی مذہبی طبقے بنے ہوئے ہیں۔ کچھ تیوہار ہندو ہیں اور کچھ تیوہار مسلمان۔ ایسا کوئی بھی تیوہار اُن لوگوں کے ہاں نہیں ہے جسے انسانوں کا تیوہار کہا جا سکے۔ "کھچڑی" بھی صرف ہندو تیوہار تھا۔ لیکن ندی کے کنارے لگنے والا وہ میلہ ہندو نہیں تھا۔ وہاں ہندو مسلمان سبھی جاتے تھے اور حد تو یہ ہے کہ ہم پرندے بھی وہاں لے جائے جاتے تھے۔

میلے میں طرح طرح کی دوکانیں سجتی تھیں۔ طرح طرح کی سجی دھجی عورتیں آتی تھیں طرح طرح کے کھیل تماشے ہوتے تھے اور سب سے عجیب تماشا یہ تھا جو ہمارے ساتھی دکھاتے تھے۔ دوکانوں کی بھیڑ بھاڑ سے الگ ہٹ کر دُور دُور سے آئے مُرغوں کے مالکان ایک ہالہ بنا کر بیٹھ جاتے اور بنا کسی باجے گاجے کے پرندوں کا کھیل شروع ہو جاتا تھا۔ وہاں ہر آدمی کے پاس ایک مُرغ ہوتا تھا۔ تنے ہوئے کیس، لال لال آنکھیں، پھڑپھڑاتے ہوئے پروں اور تیز نکیلی چونچ والا مرغ۔ ایک شخص تماشے کی نظامت کرتا تھا۔ وہ دو مرغ مالکان کو چُن کر حلقے کے وسط میں بلاتا اور وہ لوگ اپنے اپنے مرغوں کو تھامے آمنے سامنے اُکڑوں بیٹھ جاتے۔ پھر وہ اپنے اپنے مرغے کو اوپر اُٹھا کر چومتے اور ایک دوسرے سے جوجھنے کے لئے اُنہیں چھوڑ دیتے۔

اور پھر بس شروع ہو جاتا دو پرندوں کا خطرناک معرکہ! چونچ سے چونچ ٹکرانے لگتیں پر سے پر رگڑ کھانے لگتے اور یوں لگتا جیسے قدرت کے دو جاندار ہیولے ایک دوسرے کو نیست و نابود کر ڈالنے کے لئے برسرِ پیکار ہو اُٹھے ہوں۔ ایک تھوڑا سا اوپر اچھلتا تو دوسرا اُس سے بھی اوپر اُچھل جاتا۔ ایک اپنی چونچ کو ذرا سا جھٹکا دیتا تو دوسرا اس سے بھی تیز جھٹکا دے کر اپنے حریف پر جھپٹتا اور تھوڑی ہی دیر میں دیکھا جاتا کہ دونوں ہی لہولہان ہو گئے ہیں۔ اُن کے پر نچ گئے ہیں۔ اور وہ بری طرح ہانپ رہے ہیں۔ پھر تو جو بھی اُس حالت کا فائدہ اٹھا کر ایک بار حملہ کر بیٹھتا وہ جیت جاتا۔ کیوں کہ اگلے ہی پل دیکھا جاتا کہ دوسرا مرغا یا تو دھول میں پڑا پھڑپھڑا رہا ہے یا پھر دُم دبا کر بھاگ کھڑا ہوا ہے۔

تماشہ دیکھنے والے لوگ اس پر خوب شور مچاتے اور تالیوں کی گڑگڑاہٹ کے دوران ہی دوسرے مقابلے باز میدان میں اُتارے جاتے۔ اس طرح سورج ڈوبنے تک یہ سلسلہ چلتا رہتا۔ دیر رات گئے جب سارے مالک اپنے گھروں کو لوٹ رہے ہوتے تو راستے میں ان کے بیچ آپسی لڑائی بھی چھڑ جاتی۔ جس آدمی کا مُرغ زیادہ زخمی ہو گیا ہوتا یا ہار گیا ہوتا وہ فاتح مرغ کے مالک کو بے ایمان ٹھہراتا اور مرغوں کی جنگ آدمیوں کی جنگ میں تبدیل ہو جاتی۔

اس نظریے سے اگر دیکھیں تو شہر کے انگریز نسل والے مرغے خوش قسمت ہیں۔ وہ جنگ کے اس روایتی فن سے نابلد ہیں۔ کیوں کہ وہ اڑ بھڑ کر یا دھول مٹی میں لوٹ پوٹ کر

بڑے نہیں ہوتے ۔ ان کی نشوونما برقی حدت سے ہوتی ہے ۔ زندگی یہاں انسانی ایجادکردہ ذہنی سائنس میں بند ہے ، فطرت کی آزادروی میں نہیں ۔

میلہ ، میلے کی دوکانیں ، میلے میں گھومنے والے لوگ ، ملائی برف کے لئے مچلتے ہوئے بچے ۔ مائیکے کی عورتوں سے لپٹ کر رونے والی دلہنیں اور لڑلڑ کر خونم خون ہو جانے والے میرے اپنے سنگی ساتھی ۔ سب کی شکلیں اس رنگ برنگے چکر دار دائرے میں گڈمڈ ہو رہی تھیں اور ایسا لگ رہا تھا جیسے اگلے ہی لمحے میں زمین پر گر پڑوں گا ۔ لیکن میرے گرنے کے لئے زمین وہاں تھی ہی کہاں ؟ وہاں تو صرف ایک تنگ سی پتلی لکیر بھر تھی ، جس میں لگاتار پانی کی دھارا بہے جا رہی تھی ۔ اس کے علاوہ میرا جسم اغل بغل کی دیواروں میں اس طرح پھنسا ہوا تھا کہ گر پڑنا میرے لئے بالکل ناممکن تھا ۔ اگر میں بے ہوش ہو کر تھوڑی دیر کے لئے گر بھی پڑتا تو شاید مجھے کچھ راحت ملتی ۔ کبھی کبھی بے ہوشی بھی مفید ہوتی ہے ایک دم سکوت ، بے خبری کا عالم ۔ ساری تکالیف سے لمحہ بھر کے لئے مکمل چھٹکارا ـــــ لیکن میرے لئے اس حالت کو بھی پا جانا بہت ناممکن تھا ۔ لہٰذا اُس چکردار رنگ برنگے دائرے سے میں متواتر جوجھے چلا جا رہا تھا ۔ جس میں ایک کے بعد دوسری اور دوسری کے بعد تیسری . . . . . طرح طرح کی شکلیں آدمی کے بچوں کی چکری کی طرح گھوم رہی تھیں ۔ وہاں اُس انگریز مرغی کے ساتھ ساتھ وہ موٹی مرغی بھی گھوم رہی تھی ۔ جو یہاں آتے ہی مجھ سے رام ہو گئی تھی ۔ میں لگاتار کوشش کئے جا رہا تھا کہ ان شکلوں کی جگہ کوئی دوسری شکلیں اُبھریں ۔ کبھی گاؤں کی مرغی کی شکل . . . . . خوبصورت سی . . . کلغی ، لال پروں اور گلابی چونچ والی . . . . . لیکن نہیں . . . گاؤں کا ایک میلہ آیا بھی اُس دائرے میں تو بس تھوڑی دیر کے لئے اس کے بعد پھر وہی ڈربہ ، وہی شہری مرغے ، وہی شہری مرغیاں ، وہی شہری مالک وہی شہری مالکنیں ، مالک کا لڑکا ، اُس کا خوفناک چہرہ ، چھلچھلاتا ہوا پانی . . . . . اور میں کسی طرح بیٹھ جانے کی کوشش کرنے لگا ۔ میری ٹانگیں اب جواب دینے لگی تھیں ۔ ڈینے بے حرکت ہوئے جا رہے تھے ۔ جسم کے اندر کچھ سرد سا ہوا جا رہا تھا ـ . . . . . اور کوشش کرکے میں اُس بہتے ہوئے پانی میں ہی بیٹھ گیا ۔ پھر مجھے ایسا لگنے لگا کہ میں سو رہا ہوں ۔ میری پلکیں خود بخود مُند گئی تھیں اور پیٹ کے نیچے بہتے پانی کی دھارا کا احساس ختم ہو گیا تھا ۔

[جاری ہے]

غزلیں

خالد رحیم

کب پیڑ کی مانند ٹھہرتے ہیں مسافر
سورج کو لئے ساتھ گزرتے ہیں مسافر

یوں خوفِ فسادات سے چپکا ہے زمانہ
اب شہر میں آنے سے بھی ڈرتے ہیں مسافر

گھر سے تو نکل آئے ہیں جذبات کی رَو میں
نیرنگیٔ حالات سے ڈرتے ہیں مسافر

میں ایک سمندر ہوں تو آپ مجھے دیکھ
مجھ سے ہی گہر لے کے اُبھرتے ہیں مسافر

ہمت نہ کبھی ہار نہ مایوس ہو خالد
کوشش کی بدولت ہی سنورتے ہیں مسافر

مانی ساہو چک ، بخشی بازار ، کٹک

شگفتہ طلعت سیما



رنگ ہے پھول ہے خوشبو ہے صبا ہے کوئی
چمنِ زیست میں یوں جلوہ نما ہے کوئی

میری شرکت بھی گوارہ نہیں شاید اس کو
میرے آتے ہی تو محفل سے اُٹھا ہے کوئی

دن وہی ، رات وہی ، صبح وہی شام وہی
ماسوا اس کے بھی جلنے کی سزا ہے کوئی

خون آنکھوں سے چھلک کر جو ہتھیلی پہ گرا
وہ سمجھ بیٹھے کہ تحریرِ حنا ہے کوئی

کوئی ایسا بھی ہو سیما جو منا کر لائے
روٹھ کر مجھ سے بہت دور گیا ہے کوئی

۸۹/۵ ۔ ریپن اسٹریٹ ، شبلی ہاؤس ، کلکتہ ۱۶ ۰۰۰ ۷

تبصرے

نام کتاب : مقالات و نثریات
مصنف : کاظم علی خاں
قیمت : ۱۵۰ روپے
ملنے کا پتہ : مصنف ۔ (۲۷ ۔ بی/۱۰
چاپلنگ روڈ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱

زیرِ نظر کتاب اکیس مقالوں کا مجموعہ ہے ۔ ان میں سے کچھ ریڈیو سے نشر ہوئے اور بیشتر مختلف سیمناروں میں پڑھے گئے ۔ جن کو مصنف سیمناری مقالے کہتے ہیں ۔ سیمناری اور نشری تحریریں بالعموم سرسری لکھی جاتی ہیں ، لیکن کاظم علی خاں کا تحقیقی مزاج رواروی میں لکھنے پر راضی نہیں ہوتا ۔ وہ معمولی موضوع یا موضوع کے غیر اہم پہلوؤں کو بھی حتی الامکان تشنۂ تحقیق نہیں چھوڑتے ۔ ان کی یہ خصوصیت اس کتاب کی تحریروں میں بھی نمایاں ہے ، جس کے لئے انہوں نے قریب چار سو ماخذوں سے کام لیا ہے ۔ کتاب کے تنوع کا اندازہ اس کی فہرست مضامین سے ہو جاتا ہے ۔

"غالب اور محمد حسین آزاد" ، "مکاتیبِ غالب مرتبہ مولانا عرشی" "مرزا دبیر کے غیر مطبوعہ مراثی" اس مجموعے کے بہترین مقالے ہیں اور تجزیاتی تحقیق کے عمدہ نمونوں کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ خصوصاً "غالب اور محمد حسین آزاد" میں بہت سی ایسی تحقیقی معلومات فراہم کی گئی ہیں جنہیں بجا طور پر اردو تحقیق میں کاظم علی خاں کا اضافہ کہا جاسکتا ہے ۔ مثلاً انہوں نے سراغ لگایا ہے کہ غالب کا کچھ بہت اہم اردو فارسی کلام ان کی زندگی ہی میں اور دیوانِ غالب کی اشاعت سے بھی پہلے آزاد اس اطلاع کے ساتھ شائع کرتے رہے تھے کہ وہ کلام کب اور کس موقع پر پڑھا گیا ۔ اس کلام میں " کہتے تو ہو تم سب کہ بتِ غالیہ مو آئے" "خوش ہو اے بخت کہ ہے آج ترے سر سہرا" "اپنا بیان حسنِ طبیعت نہیں مجھے" "سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں" "دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں" "دیا ہے دل اگر اس کو بشر ہے کیا کہئے" "بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے" اور "ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے" کی سی معرکے کی چیزیں بھی شامل ہیں ۔ اور ان میں وہ چیزیں بھی ہیں جو غالب کے متداول دیوان میں جگہ نہ پاسکیں ۔ کاظم علی خاں نے غیر معمولی تحقیقی کاوش سے "آبِ حیات" میں غالب کے تذکرے کا جائزہ لیا ہے ، جس کے بعد یہ ماننے میں تامل کی گنجائش نہیں رہتی کہ آزاد نے غالب پر محنت اور دیانت کے ساتھ لکھا ہے اور غالب شناسی میں ان کے اولیات خواجہ حالی سے کچھ زیادہ ہی ہیں ۔ کاظم علی خاں نے بہت اطمینان بخش طریقے پر یہ بھی ثابت کر دیا ہے کہ آزاد کے پاس غالب کے خلاف خاصا مستند مواد موجود تھا ۔ لیکن اس سے انہوں نے کام نہیں لیا ۔

نیر مسعود ، لکھنؤ

نام کتاب : پسِ دیوارِ حرف (غزلیات)
شاعر : فضا ابن فیضی
قیمت : کتاب میں درج نہیں ہے
ملنے کا پتہ : انجمن ترقی اردو ، اردو بازار دہلی ۶

زیرِ نظر کتاب مصنف کی تازہ ترین پیشکش ہے ۔ جو صرف غزلوں پر مشتمل ہے ۔

فضا صاحب کے اسمِ گرامی کی طرح ان کی کتابوں کے نام بھی تین الفاظ پر مشتمل ہیں اور ان کا ایسا ہونا ظاہری طور سے موصوف کی زبان و بیان میں مشکل پسندی کا پتہ دیتا ہے ۔ لیکن ان کی بیشتر غزلوں میں ایسی بات نہیں ہے ۔ البتہ الفاظ کے استعمال میں ایک طرح کے بیضوی (Eliptical) اسلوب کے پیشِ نظر قاری کو کہیں کہیں ضرور مشکل پیش آتی ہے ۔ کہیں کہیں بھرتی کے اشعار سے قطع نظر فضا کی بیشتر غزلوں میں صاف اشعار کا غلبہ ہے جن میں تکنیکی اور فنی بے ساختگی اور برجستگی کا بول بالا ہے ۔

فضا ابن فیضی بنیادی طور سے فکر و آگہی اور علم و دانش کے شاعر ہیں ۔ اپنی اچھوتی اور گہری سوچ سے انہوں نے ایک نئی لوزیلی تخلیقی کائنات مرتب کی ہے ۔ اس کائنات میں کہیں رومانی رنگ و آہنگ کی کارفرمائی ہے تو کہیں کلاسیکی نوعیت کی پیکر تراشی ، پورے حسن و جمال کے ساتھ جلوہ گر ہے ۔ ویسے تو فضا صاحب کے اس مجموعے میں غزلیں کی غزلیں قابلِ داد و تحسین ہیں ، لیکن ذیل کے چند اشعار ان غزلیات کے معیار و ماہیت کو پایۂ ثبوت تک لے جانے میں ممد و معتبر رہیں گے ۔ ـ س

وقت کی آنکھ سے 'کوئی خود کو بھلا' دیکھ پائے گا کیا
ہم نے مانا کہ سب صورتیں معتبر ہیں ، مگر آئینے

میں حجتِ خاک و خون کی علامت کے طور پر
مقتل سے جاؤں گا بھی تو سر چھوڑ جاؤں گا

نئی غزل کے عصری ماحول سے

وابستہ زندہ و مرحوم شعراء سے دیانت دارانہ اور نادانستہ طور سے میلان و رجحان کی اختیاریت کی شکل میں اثر گیری اور اس پر انفرادی رنگ و آہنگ کا ایک کامیاب حلیہ منقش کرنے والا فن کار فضا ابن فیضی، کس خوبی کے ساتھ "پس دیوار حرف" اپنے اصل چہرے کا انکشاف کرنے کے لئے قارئین کے ہاتھ میں آئینے کی سہولت فراہم کرتا ہے، اس کا اظہار زیر نظر کتاب کے تار و پود میں موجود ہے۔

رام پرکاش راہی، نئی دہلی

نام کتاب: آہٹ
شاعرہ: اوشا شفق
قیمت: سو روپے
ملنے کا پتہ: اردو گھر، راؤز ایوینیو، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

اوشا شفق کا شعری مجموعہ اردو، ہندی دونوں رسم الخط میں منظر عام پر آیا ہے۔ شاعرہ کی یہ پہلی کامیاب کاوش ہے جس نے اردو شعراء اور ادباء کو چونکا دیا ہے۔ کیوں کہ شفق شعر کہنا خوب جانتی ہیں ....

صدمۂ رنج و غم نہیں، مجھ کو خزاں سے گلہ نہیں
شکوہ ہے اس بہار سے جس نے چمن جلا دیا

"تہنیت" کے تحت جناب علی سردار جعفری نے بجا فرمایا ہے کہ شفق کی مادری زبان اردو نہیں ہے (خود مصنفہ کا بھی یہی اعتراف ہے) لیکن جس روانی سے انہوں نے شعر کہے ہیں وہ ان کے ذوق اور جرأت دونوں کی کامیاب آزمائش ہے اور وہ اس آزمائش میں پوری اتری ہیں۔ شفق کے کلام کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کی شاعری میں فکر اور جذبے کی آمیزش نہایت حسین و جمیل ہے۔ نسوانی مزاج کی جھلک اکثر و بیشتر نظر آتی ہے مثلاً:

نہ کوئی مجھ کو جگائے میں انتظار میں ہوں
میں ان کے قدموں کی آہٹ کے انتظار میں ہوں

دل کی دھڑکن بھی شفق تیز ہوئی جاتی ہے
ان کے قدموں کی جو آہٹ سی سنی ہے یارو

کتاب کی طباعت کی جس قدر تعریف و توصیف کی جائے کم ہے۔

دلیپ بادل، نئی دہلی

نام کتاب: عصمت چغتائی کی ناول نگاری
مصنفہ: شبنم رضوی
قیمت: ۵۰ روپے
ملنے کا پتہ: نصرت پبلشرز، حیدری مارکیٹ، لکھنؤ

عصمت چغتائی نے جس ہنرمندی سے ایک لڑکی "شمن" کی زندگی کو "ٹیڑھی لکیر" میں اپنا موضوع بنایا ہے، ضرورت اس بات کی تھی کہ اسے کوئی اسی عمر کی طالبہ اپنے تنقیدی زاویے سے پرکھے۔ شبنم رضوی نے اپنی کتاب "عصمت چغتائی کی ناول نگاری" کے حوالے سے اردو تنقید میں یہ ایک اہم کام انجام دیا ہے خاص طور سے جن مشتملات کی وجہ سے اور جس بے باکانہ اظہار کے سبب وہ تنازعات کا شکار رہیں، شبنم رضوی نے کوشش کر کے واقعات کے ایسے تمام جگنو پکڑنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ اس سلسلے میں خاص طور سے اپنی کتاب کے تین ابواب میں انہوں نے سخت محنت کی ہے۔ "جرأتِ نسواں اور عصمت"، "ٹیڑھی لکیر میں کردار نگاری" اور "ٹیڑھی لکیر میں بعض نفسیاتی الجھنیں" عنوانات کے ابواب میں شبنم رضوی نے جن موضوعات کو زیر بحث لانے کی کوشش کی ہے، عام طور سے اردو کے ناقدین ان سے صرف نظر کرتے ہیں یا عصمت کی مشہور زمانہ شبیہہ کے عین مطابق اپنی طرف سے ان معاملات کو تصور کر لیتے ہیں۔ متن کے اندر اترنے اور موضوع سے گہرا ربط پیدا کرنے کی فرصت اور جسارت سب میں کہاں سے آئے۔ شبنم رضوی نے اس معاملے میں ہمتِ مردانہ دکھاتے ہوئے بیشتر امور کو ڈسکس کیا ہے۔ متذکرہ ابواب میں مصنفہ نے نفسیات کی مشکل اصطلاحات اور مندرجات کو بنیاد بنا کر بھی عصمت چغتائی کی ناول نگاری کے خصائص پر روشنی ڈالی ہے۔ کسی دوسرے تنقید نگار نے شاید ہی عصمت کی تخلیقات کا نفسیاتی علوم کے ذخیروں سے استفادہ کر کے تجزیہ کیا ہو۔

اس کتاب میں ہر چند کہ مصنفہ نے "ٹیڑھی لکیر" کے تنقیدی جائزے تک خود کو محدود رکھنے کا اعلان کیا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ کتاب کے ابتدائی دو ابواب میں انہوں نے عصمت کے دوسرے ناولوں کا بھی مختصراً تذکرہ کر دیا ہے۔ "جرأتِ نسواں اور عصمت" اور "عصمت چغتائی کے ناولوں کا بتدریج ارتقاء" جیسے ابواب میں "ٹیڑھی لکیر" کے علاوہ "ضدی" "معصومہ" "باندی" "سودائی" "دل کی دنیا" "عجیب آدمی" "ایک قطرۂ خون" "جنگلی کبوتر" وغیرہ ناول/ ناولٹ زیر بحث رہے ہیں۔

اس کتاب کے مزید دو ابواب بھی بے حد کارآمد ہیں۔ "عصمت چغتائی کی تصنیفات کی فہرست" عنوان کا باب، جو بطور ضمیمہ شامل کیا گیا ہے، وہ عصمت شناسی کے لئے ایک اہم ماخذ کا کام کرتا ہے۔ اس کے علاوہ "ٹیڑھی لکیر" کا اسلوب و بیان" عنوان سے جو باب شامل کتاب ہے، اس کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ عصمت چغتائی کا وہ دل پذیر اسلوب جو آج ان کی ادبی شناخت کا ضامن ہے، ابتدا میں ہی اپنی تمام تر جلوہ سامانیوں کے ساتھ موجود تھا۔

یہ کتاب مصنفہ کی پہلی کاوش ہے جسے "طالب علمانہ" یا "مبتدیانہ" کہا جا سکتا ہے۔ کتاب میں زبان و بیان کی خامیاں موجود ہیں۔ بیان میں چستی نہیں۔

اختصار اور جامعیت بھی نہیں۔ تنقیدی نثر تاثرات سے نکلتی ہے تو تشریحات کی زد میں آکر گلا گھونٹ لیتی ہے۔

کتاب میں عصمت کے مختلف ناولوں اور ان کے بعض واقعات کا خلاصہ بار بار بیان کیا جانا صفحات کا زیاں معلوم ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ عصمت کی تصنیفات کی جو فہرست پیش کی گئی ہے، سنِ اشاعت اور مشمولات دونوں کے اندراج میں بعض خامیاں راہ پا گئی ہیں۔ اس کتاب میں عصمت چغتائی کی حیات پر ایک تعارفی باب شامل کر دیا جاتا تو اس سے کتاب کی افادیت میں اضافہ ہو جاتا۔

صفدر امام قادری، پٹنہ

نام کتاب : ربابِ صحرا
شاعر : حنیف ترین سنبھلی
قیمت : ۵۰ روپے
ملنے کا پتہ : اخبارِ نو، ۹۵ ساؤتھ ایونیو نئی دہلی ۱۱

ڈاکٹر حنیف ترین سنبھلی کے پہلے شعری مجموعے "ربابِ صحرا" میں یقیناً ان کے دل کی آواز سنائی دیتی ہے گو ان کا شعری سفر زیادہ طویل نہیں ہے۔

شاعری میں حنیف ترین صاحب کا رویہ خاصا حقیقت پسندانہ ہے جو دیگر لکھنے والوں کے لئے حوصلہ افزا ثابت ہو سکتا ہے۔ ان کے عصری حقیقت کے ترجمان چند شعر ملاحظہ ہوں: ؎

خون پیتے رہے شراب نہ پی
پارساؤں نے پارسائی کی

گونگی بہری سی منزلیں المعبریں
جب بھی اندھوں نے رہنمائی کی

زبان و اسلوب کے اعتبار سے ڈاکٹر حنیف ترین سنبھلی کی شاعری یقیناً اپنی ایک شناخت رکھتی ہے۔ ان کا لہجہ اس لحاظ سے دوسرے شعراء سے مختلف نظر آتا ہے کہ ان کے یہاں زبان کو غزل کے روایتی پیکر میں اس طرح ڈھالا گیا ہے کہ وہ روایتی ہوتے ہوئے بھی اپنے اندر ایک طرح کا نیا پن رکھتی ہے۔ مثال کے طور پر اردو میں اس طرح کے الفاظ جیسے اندھی بہری، الاؤ، سمے، سمجھاؤ، شراب، میز، اُلوں، بھیجہ کھانا، سڑک، کھائی، کھسیانہ، بڑانا وغیرہ جو یا تو نہیں ملتے یا پھر خال خال ہی نظر آتے ہیں، زیرِ نظر مجموعے کی اکثر غزلوں میں استعمال ہوئے ہیں۔ مگر حنیف ترین کے یہاں زیادہ استعمال بیانیہ ہی ہے۔ مثلاً:

بدن نے چند اکے جس گھڑی رات کو ٹٹولا
سلگ رہے تھے وہیں یہ شعلے جوانیوں میں

پلٹ گیا اپنی اُور کیوں حوصلوں کا داعی
جو سر بہ زانو خود اپنے دل کی لگن کو پایا

حنیف ترین کے یہاں زبان و بیان کا ایک اور روشن اور خوش آئند پہلو یہ ہے کہ انہوں نے نہایت صاف اور سلیس زبان کا لباس اپنی غزلوں کو عطا کیا ہے

"ربابِ صحرا" میں سب سے پہلے چند دعائیہ اشعار ہیں پھر ایک نعت اور اس کے بعد غزلیں ہیں۔ آخر میں ایک آزاد غزل بھی شاملِ مجموعہ ہے۔

مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ ڈاکٹر حنیف ترین سنبھلی کا یہ مجموعہ عہدِ حاضر کی غزلیہ شاعری کا ایسا نمائندہ ہے جو اپنے نئے انداز کی وجہ سے قابلِ شناخت بھی ہے اور پسندیدہ بھی۔

عرفان الہدیٰ، نئی دہلی

کتبِ موصولہ

نام کتاب : جلب منافع القرآن ۱۴۰۸ھ
مصنف : ناظم میواتی سہسرامی
ناشر : ادب کدہ، میواتی ٹولہ، سہسرام، رہتاس (بہار)

قرآن مجید کی ترتیب و تنزیل اور اسرار بالتسمیہ سے متعلق یہ ایک معلوماتی کتاب ہے۔

نام کتاب : منتخب ہائیکو
مرتبین : مناظر عاشق ہرگانوی اور شوبھن سین گپتا
ناشر : کوہسار، بھیکن پور، بھاگلپور ۸۱۲۰۰۱

اس مجموعے میں مختلف شعرا کے اردو ہائیکو کو ہندی، بنگلہ اور انگریزی ترجمے کے ساتھ ترتیب دیا گیا ہے۔

نام کتاب : خون پھر خون ہے
مصنف : اختر پرویز
ملنے کا پتہ : ۱۵۔ خانقاہ وارڈ، برہان پور ۴۵۰۳۳۱

افسانوی مجموعہ ہے۔ سرورق نام کی مناسبت سے دلکش ہے۔ اس میں ۱۴ کہانیاں شامل ہیں۔

نام کتاب : افکارِ سوداگر (شعری مجموعہ)
نام کتاب : منزل نہ ملی (افسانے)
مصنف : عبدالقادر سوداگر
ملنے کا پتہ : ۲۹/۱۶۔ محبوب خاں بلڈنگ، رادھیکا ٹاکیز روڈ بلاری ۵۸۳۱۰۱

عبدالقادر سوداگر شاعری اور افسانہ دونوں میں طبع آزمائی کرتے ہیں۔ شعری مجموعہ میں حمد، نظمیں اور غزلیں شامل ہیں اور افسانوی مجموعہ میں گیارہ طویل و مختصر افسانے شامل ہیں۔

نرگس سلطانہ، دہلی

کہتی ہے خلقِ خدا...

جولائی ۱۹۹۳

● قرۃ العین حیدر کے پرستان تھیئٹر نے متاثر کیا۔ ان کی تحریریں دلچسپ معلوماتی اور ماضی کی منھ بولتی تصاویر ہوتی ہیں۔ علام الہندی، ڈاکٹر شاداب رضی اور رام لعل نابھوی کے معلوماتی مقالے بیش قیمت سرمایہ ہیں۔ غزلوں میں ڈاکٹر مظفر حنفی ولی بخشوی، احسن زیدی اور احمد ومی کے کچھ شعر پسند آئے۔

دوہے اور دوپدے ایک جگہ چھاپ کر آپ نے دونوں اصناف کے اوزان سے قاری کو روشناس کرایا۔ فہیم نیازی کا ایک آدھ دوہا چھوڑ کر سبھی معیوب ہیں۔

نگران داس اعجاز، نئی دہلی

● اب میں سرکاری رسالوں میں ادب تلاش نہیں کرتا۔ ....

...... آج کل کی ایک روایت تھی جس میں صحت مند ادب ہوتا تھا اور معاصر ادب کا آئینہ۔ لیکن اب اس کے کردار کو کیا ہوگیا ہے ؟ نہ ترقی پسند ہے نہ جدید اور نہ جدید تر۔ ایڈیٹنگ کے طریقے ہوتے ہیں صاحب۔ معیاری ادب (نظم، نثر، تنقید وغیرہ) کو چھانٹ کر رکھ لیا جاتا ہے۔ آپ لوگ کیا کرتے ہیں۔ بڈھے شاعروں اور ادیبوں پہ تکیہ کرنے سے کام نہیں چلے گا۔ اب ان کے دماغ سے سڑاند پھیلنے لگی ہے۔ کچھ نیا سوچنا ان کے بس میں نہیں۔ "آج کل" کے مدیر ہر دور میں اپنے آپ کو نقاد سمجھتے رہے ہیں۔ جدید تر نسل کے لوگوں کو منھ نہیں لگاتے۔ ادب تو کبھی مرتا نہیں۔ لیکن "آج کل" اور دوسرے رسالوں کا یہی حال رہا تو معاصر ادب ضرور مر جائے گا۔ جدید ترین نسل میں بڑی توانائی ہے۔ نئے لوگوں کی تخلیقیں لوٹایا نہ کرو۔ مدیر صاحب کچھ علم و ادب کی جانچ پرکھ بھی رکھو اور مجھ جیسے لوگوں کی یہ کڑوی بات سن کر برا مت مانو۔ یہی کاروبارِ دنیا ہے۔ کفن پہنانے کے لئے بھی جوان ہاتھ چاہئیں۔

میرا نام ایک چیلنج ہے : الفانسے

● یہ رسالہ صدفی صد سرکاری ہونے کے باوجود ہمیشہ شائقینِ زبان و ادب کا مرکز رہا ہے۔ نئی تصانیف پر تبصرے کافی جان دار ہیں۔ مشرف عالم ذوقی بڑے اچھے جا رہے ہیں۔ ترنم ریاض نے بھی کافی متاثر کیا۔

ن۔ ق نظام، اورنگ آباد

● مدت بعد ایک بک اسٹال پر ادبی شمارہ "آج کل" دیکھا۔ ترتیب کے ساتھ سرورق کی نئی رنگت دیکھ کر طبیعت کھل سی گئی۔

"آج کل" دورِ حاضر میں ایک بہترین قدم ہے۔

ڈاکٹر نیرج بیدار، بالسہ (پنجاب)

● "غزل۔ یوم ؟" نے سب سے پہلے توجہ کا دامن اپنی جانب کھینچا — صنفِ غزل کے جس نظریے کی جانب آپ نے محتاط انداز میں اشارہ کیا ہے وہ غور طلب ہی نہیں، بحث طلب بھی ہے۔

ڈاکٹر شاداب رضی کا مقالہ، جوش کے مرثیے : چند مباحث نہایت وقیع اور معلومات میں اضافہ کرنے والا ہے۔

مشرف عالم ذوقی کا افسانہ "بوڑھے جاگ سکتے ہیں" اوّل تا آخر پسند آیا۔

شعری حصے میں جگن ناتھ آزاد اور عطا عابدی کی تخلیقات پسند آئیں۔

نخیریں اختر، گیا، بہار

جون ۱۹۹۳

● ایک عرصہ بعد فنِ خطاطی پر مقالات پڑھنے کو ملے۔ "فنِ خطاطی : جمالیاتی جہتیں" اور "ہندوستان میں فنِ خطاطی کا ارتقا" پر پروفیسر شکیل الرحمٰن اور ضیاءالدین اصلاحی نے مقالات لکھ کر فنِ خطاطی کے فن کو کوزہ میں بند کر دیا ہے۔ عثمانیہ یونیورسٹی میں ایم اے کے بعد ایک ڈپلومہ ہوتا ہے جو Post Graduate Diploma in Paleography (مخطوطہ شناسی) کہلاتا ہے۔ خاص طور سے ایسے مقالات سے یونیورسٹی کے طلبا کو سہولت ہوتی ہے اور خاص طور پر اس امتحان (مخطوطہ شناسی) میں فنِ خطاطی کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ آپ نے ڈپلومہ ہولڈرس کی مشکلات آسان کر دیں۔

م۔ ق سلیم، حیدر آباد

● قرۃ العین حیدر کے ایک خوبصورت باب "کارِ جہاں دراز ہے" نے متاثر کیا۔ فنِ خطاطی پر عمدہ مقالے شاملِ اشاعت ہوئے ہیں۔ چودھری ابن النصیر صاحب اگر کمار پاشی کی نظموں کے علاوہ غزلوں کے نمائندہ اشعار بھی شاملِ مضمون فرماتے تو ہمیں غزل کے آئینے میں کمار پاشی کی فن اور شخصیت کی ایک اور دیدہ زیب تصویر بھی نظر آتی ہوتی ضرور دکھائی دیتی۔

نسیم عزیزی، ہوڑہ

● افسانہ "اصلاح الوحشیان" مختصر، دلچسپ اور معنی خیز ہے۔ پڑھ کر مزہ آگیا۔ تمام غزلیں شاندار۔ بطورِ خاص کفیل آزر، منظور ہاشمی، سیدہ شان معراج اور شاہد رضا کی غزلیں لہجے کی تازگی اور اظہار کی شگفتگی کے باعث عصری تناظر میں غزل سے وابستہ توقعات کی تکمیل کرتی ہیں۔ نثر و نظم کا ایسا خوش گوار توازن......

اے۔ آر۔ قریشی، اندور

● جہاں شوکت حیات کا افسانہ "چیخیں" اس عہد کی تعلیمی حقیقت کا اہم پہلو انکشاف کرتا ہے، وہیں غضنفر کا افسانہ "اصلاح الوحشیان" بہت ہی دلچسپ لیکن علامتی ہے۔ جس میں تیندوے، الو مرغی اور شیر بالترتیب عراق، کویت اور امریکہ کے لئے علامت کے طور پر استعمال کئے گئے ہیں۔ جب کہ شہناز شاہین کا افسانہ "ایک اور ڈائمنشن......" میں عقل اور فکر کا زیادہ دخل ہے۔

ارشد نیاز، ہوڑہ

● "سخنور" کے تحت ندا فاضلی صاحب کی شخصیت کے بارے میں مزید معلومات حاصل ہوئیں۔ یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ ندا فاضلی صاحب اردو شاعری کے ایک اہم ستون ہیں۔

احسن رضوی جھنجھوی، لکھنؤ

● فنِ خطاطی پر مختص یہ شمارہ کئی جہتوں سے بالیدگی کا سبب ہی بنا۔ خصوصاً ضیاءالدین اصلاحی صاحب کا مضمون "ہندوستان میں خطاطی اور خوشنویسی کا ارتقا" قابلِ مطالعہ اور قابلِ استفادہ ٹھہرا۔ آپ نے قدامت سے جدت تک کا جو خط پیش کیا وہ قابلِ داد بھی تھا اور ہم کاتبوں کے لئے نعمت غیر مترقبہ بھی۔

متین انصاری، پٹنہ

●●

ایک بین اقوامی ادبی ماہ نامہ

آجکل

نئی دھلی

ایڈیٹر:
محبوب الرحمٰن فاروقی
فون: 387069

سب ایڈیٹر:
خورشید اکرم - ابرار رحمانی
فون: 388196

جلد ۵۲ شمارہ ۳ قیمت: تین روپے
اکتوبر ۱۹۹۳ آشون - شک سمت ۱۹۱۵

تزئین وکتابت: رئیس الاسلام
سرورق: آشا سکینہ

پروڈکشن آفیسر: کے۔ آر۔ کرشنن
بزنس منیجر: جان ناگ
اسسٹنٹ بزنس منیجر: ایڈورڈ بیک

زرتعاون اندرون ملک:
ایک سال: ۳۰ روپے، دو سال ۵۴ روپے، تین سال ۷۲ روپے
(بیرون ملک):
پاکستان (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ: سولہ روپے
ایک سال ۱۸۶ روپے دو سال ۳۶۶ روپے تین سال ۵۴۰ روپے
پاکستان (بحری ڈاک سے)
ایک سال ۶۶ روپے دو سال ۱۲۶ روپے تین سال ۱۸۰ روپے
دیگر ممالک (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ: ۲۶ روپے
ایک سال ۳۰۶ روپے، دو سال ۶۰۶ روپے، تین سال ۹۰۰ روپے

ترسیل زر کا پتہ:
بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتہ:
ایڈیٹر آجکل اردو، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

ترتیب

اداریہ

پریس رجسٹرار کی حال ہی میں شائع ہوئی ۱۹۹۱-۹۲ء کی رپورٹ کا جائزہ لینے سے بہت سے دلچسپ حقائق سامنے آئے ہیں۔ ان میں سے اردو پریس سے متعلق کچھ اعداد و شمار قارئین کی دلچسپی کے لئے شائع کئے جا رہے ہیں۔

مذکورہ سن تک اردو کے اخبار و جرائد پندرہ صوبوں اور مرکز کے زیر انتظام دو علاقوں سے شائع ہوتے رہے ہیں جب کہ اس وقت ملک میں ۲۵ صوبے اور ۷ مرکز کے زیر انتظام علاقے ہیں۔ یعنی ۱۰ صوبے اور ۵ مرکز کے زیر انتظام علاقے ایسے ہیں جہاں سے اردو کا کوئی روزنامہ یا جریدہ یا رسالہ شائع نہیں ہو رہا۔

۱۹۹۱ء تک اردو میں نکلنے والے اخبارات تعداد اور گنتی کے اعتبار سے ہندی اور انگریزی کے بعد تیسرے نمبر پر ہیں (لفظ اخبار سے مراد روزنامے، ہفتہ وار، پندرہ روزہ، سہ ماہی، ششماہی اور سالانہ سبھی ملا کر ہیں) سال مذکورہ تک اردو کے اخباروں کی تعداد ۲۰۰۳ تھی جب ۱۹۹۰ء میں یہ تعداد ۱۸۸۴ تھی۔ ان میں سے روزناموں کی تعداد ۳۴۴ تھی۔ جو مجموعی اعتبار سے ملک میں ہندی کے بعد سب سے بڑی تعداد ہے۔ یعنی روزناموں کے معاملے میں اردو اخبارات دوسرے نمبر پر ہیں۔ اس وقت ۱۸ دو روزہ/سہ روزہ اخبارات ہیں جب کہ ہفتہ وار اخباروں کی تعداد ۹۰۳ ہے، ۲۶۱ پندرہ روزہ، ۲۴ سہ ماہی، ۳ سالانہ اور ۱۳ دوسرے قسم کے اخبارات ہیں۔ کچھ صوبے ایسے بھی ہیں جہاں سے اردو کے اخبارات سو سے زیادہ شائع ہو رہے ہیں۔ تاہم سرکولیشن کے اعتبار سے اردو اخباروں کی سرکولیشن میں ۱۹۹۰ء کے مقابلے میں کمی آئی ہے۔ ۱۹۹۰ء میں اردو اخباروں کا مجموعی سرکولیشن ۲۸,۴۰,۰۰۰ تھا جب کہ ۱۹۹۱ء میں یہ گھٹ کر ۲۷,۹۴,۰۰۰ ہو گیا۔ گرچہ گنتی کے اعتبار سے ان کی تعداد میں اضافہ ہوا ہے۔ روزناموں کا مجموعی سرکولیشن ہندی، انگریزی، مراٹھی، گجراتی اور ملیالم کے بعد چھٹے نمبر پر رہا۔

اس وقت مرکزی حکومت کے تحت اردو کے سات اور صوبائی حکومتوں کے تحت ۱۲ اخبارات شائع ہو رہے ہیں۔ سرکولیشن کے اعتبار سے اردو میں کوئی اخبار/روزنامہ ایسا نہیں ہے جسے بڑے اخبار کی صف میں شمار کیا جا سکے۔ رجسٹرار نے تعداد اشاعت کے اعتبار سے اخباروں کو تین زمروں میں تقسیم کیا ہے۔ ۷۵,۰۰۰ سے اوپر شائع ہونے والے اخبارات بڑے اخباروں کے زمرے میں آتے ہیں۔ پچاس ہزار سے پچھتر ہزار تک کی اشاعت کے اخبارات منجھولے کی صف میں آتے ہیں۔ پچیس ہزار سے پچاس ہزار تک کے اخبارات بھی منجھولے اخباروں کی صف میں شمار کئے جاتے ہیں۔ انہیں چھوٹے منجھولے کہہ لیجئے اور دو ہزار سے ۲۵ ہزار کی اشاعت کے اخبار چھوٹے اخباروں کی صف میں آتے ہیں۔ اس تعداد کے پیش نظر اردو میں نو اخبار ایسے ہیں جو منجھولے کی صف میں شامل ہیں۔ ان میں سے سات چھوٹے منجھولے کی صف میں آتے ہیں۔ جالندھر سے نکلنے والے ہند سماچار کا سرکولیشن اردو کے سبھی اخباروں میں کہیں زیادہ ہے یعنی یہ روزنامہ ۵۱,۲۹۹ شائع ہوتا ہے۔ جب کہ ہفتہ وار اخباروں میں نئی دنیا کا نمبر اردو میں پہلا ہے۔ اس کی تعداد اشاعت ۵۹,۹۰۳ تھی۔ 'منصف دکن' حیدرآباد اور ہفتہ وار آریہ گزٹ دلی اس وقت اردو کے بڑے پرانے اخبارات ہیں۔ یہ دونوں ۱۸۸۴ء سے شائع ہو رہے ہیں۔ پورے ملک میں ادبی رسالوں کی تعداد ۳۶۰۷ ہے۔

رپورٹ سے ایک اور دلچسپ پہلو کا پتہ چلتا ہے شمالی مشرقی صوبوں کے علاوہ کیرل اور گجرات یہ دو ایسے صوبے ہیں جہاں اردو کا کوئی روزنامہ کوئی پندرہ روزہ یا کوئی بھی چیز شائع نہیں ہوتی جبکہ کیرل سے ہندی کے پانچ ماہ نامے نکل رہے ہیں اڑیسہ سے اردو کا ایک ہفتہ وار اور ایک ماہانہ اخبار نکلتا ہے۔ صوبوں میں آسام، اگوا، منی پور، میگھالیہ، ناگالینڈ، تری پورہ، میزورم اور سکم نیز مرکز کے زیر انتظام علاقوں دادر ناگر حویلی، دمن اور دیو، لکش دیپ، پانڈیچری اور انڈمان نکوبار ایسی جگہیں ہیں جہاں اردو اخباروں کی اشاعت عنقا ہے۔ رپورٹ سے ایک بات اور واضح ہوتی ہے کہ یو پی کے بعد آندھرا پردیش میں اردو کے سب سے زیادہ اخبارات شائع ہوتے ہیں جب کہ آندھرا پردیش میں ہفتہ وار اخباروں کی تعداد دو سو تین ہے اور یو پی سے ۱۷۴۔ اخبارات (ہفتہ وار) شائع ہوتے ہیں۔

اس اعداد و شمار کو مدنظر رکھتے ہوئے کچھ باتیں بالکل واضح ہو جاتی ہیں: اولاً ساری مایوسیوں کے باوجود اردو کی مقبولیت بڑھتی جا رہی ہے۔ دوئم اردو کا دامن بھی روزی روٹی سے اسی طرح جڑا ہوا ہے جس طرح دوسری زبانوں کا۔ سوئم اردو اخبارات بھی مقامی سطح پر منفعت حکام سے تعلقات پیدا کرنے اور رسائی نیز بااثر حلقوں میں رسوخ پیدا کرنے کا اتنا ہی بااثر وسیلہ ہیں جتنا کہ دوسری زبانوں کے اخبارات۔ البتہ یہ بات غور کرنے کی ہے کہ اخباروں کی بڑھتی ہوئی تعداد کے باوجود ان کی سرکولیشن میں کمی کیوں ہو رہی ہے۔ کیا ان اخباروں کا معیار پست ہے یا اب اردو والوں میں رسالوں اور اخباروں کو خرید کر پڑھنے کی عادت ختم سی ہوتی جا رہی ہے۔ جب کہ اردو اخبارات اور رسائل دیگر زبانوں کے مقابلے میں اب بھی بہت کم قیمت پر بکتے ہیں۔

(م۔ ر۔ ف)

شمس الرحمٰن فاروقی



شعر شور انگیز

(تمہید - جلد چہارم)

یہ بات تو ظاہر ہے کہ اشعار کی شرح یا ان پر بحث اور اظہارِ خیال کے دوران اس کتاب[1] میں بہت سی تنقیدی باتیں کہی گئی ہیں اور اس کتاب کے تمام نہیں تو بیشتر بیانات کو "تنقید" کے ضمن میں رکھا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ سوال بعض اوقات اٹھایا گیا ہے کہ شرح اور تنقید میں کیا فرق ہے؟ واقعہ یہ ہے کہ فرق کچھ بھی نہیں۔ پرانے زمانے میں جب کسی قسم کے متن پر باقاعدہ تنقید کا رواج نہ تھا، شرح ہی سے تنقید کا کام لیا جاتا تھا۔ بڑے بڑے فلسفیانہ متون پر بھی جو شرحیں (اور بعض اوقات ان شرحوں کی شرحیں) لکھی جاتی تھیں۔ ان میں شرح کے تحت تنقید، توضیح، اپنے خیالات کی ترجمانی، سب کچھ ہوتی تھی۔ ہم لوگ لفظ "شرح" سے گمان کر لیتے ہیں کہ شارح نے اصل مصنف کے مطالب کی ترجمانی سے زیادہ کچھ نہ کیا ہوگا۔ لہٰذا ہم "شارح" کو "مصنف" سے کمتر درجے کا، یا مصنف کا پیراسائٹ (parasite) سمجھتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ قدیم زمانے کے شرح نگار دراصل شرح کے پیرائے میں اپنے خیالات بیان کرتے تھے۔ ابن رشد نے ارسطو پر اسی قسم کی شرحیں لکھی ہیں۔ ابن رشد نے ارسطو کی "بوطیقا" پر جو "تلخیص" لکھی ہے، اس تک کا یہ عالم ہے کہ وہ "ارسطو کہتا ہے" لکھ کر ایسی باتیں لکھتا چلا جاتا ہے جو اس کے خیال میں ارسطو کی تحریر میں مضمر ہیں، درحالے کہ ان کا ارسطو، یا "بوطیقا" سے براہِ راست تعلق ثابت کرنا مشکل ہے۔ اسی طرح محقق طوسی کے رسالے "معیار الاشعار" کے "شارح" نے شرح کے نام پر کہیں چند جملے جو لکھے ہیں، وہ اکثر محقق کی نکتہ چینی پر مبنی ہیں اور "معیار الاشعار" کے اردو مترجم مظفر علی اسیر نے اپنے ترجمے "زرِ کامل عیار" میں بھی یہی روش اختیار کی ہے کہ کہیں کہیں وہ شارح کے خیالات سے اختلاف کرتے ہیں اور کہیں محقق کے اقوال پر رائے زنی کرتے ہیں۔

موجودہ مغربی فکر میں یہ بات عام ہے کہ کسی متن پر اظہارِ رائے تنقیدی کارگزاری ہے۔ چنانچہ ای۔ ڈی۔ ہرش (جس نے نظریۂ تعبیر و شرح theory of interpretation..... اور علم شرح hermeneutics میں قابلِ قدر اضافے کئے ہیں) کہتا ہے کہ "بیشک کسی متن پر اظہارِ خیال اور شرح نگاری کا خاص مقصد اکثر یہ نہیں ہوتا کہ اس متن کا مفہوم دوسروں کو سمجھایا جائے۔ اکثر اس عمل کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ متن کی قدر (value) کو بیان کیا جائے یا اس کی اہمیت کا اندازہ لگایا جائے۔ موجودہ یا گزشتہ صورتِ حال سے اس کے حوالے اور ربط کو ظاہر کیا جائے۔ متن کو کسی بحث و استدلال کی پشت پناہی کے لئے استعمال کیا جائے، یا اسے سوانحی یا تاریخی معلومات کے ماخذ کے طور پر کام میں لایا جائے۔ متن پر اظہارِ خیال کے یہ سب طریقے بالکل جائز و مناسب ہیں اور ان کی طرح کے اور بھی طریقے ہیں اور یہ سب تنقید کی عملداری ہیں۔" یہ بات دھیان میں رکھنے کی ہے کہ کسی نظریۂ ادب کے بغیر کسی فن پارے کے ظاہری اور ہیئتی خواص کا بھی بیان ممکن نہیں۔ چہ جائیکہ اس کی داخلی صفات اور اس کے فنی اقداری پہلوؤں پر اظہارِ خیال یا تنقید ممکن ہو۔ آئی۔ اے۔ رچرڈس کا قول ہم جلد سوم میں پڑھ چکے ہیں کہ "یہ فیصلہ کہ کوئی متن عمدہ ہے، زندگی کا عمل ہے۔

ممبر پی اینڈ ٹی لیبر رڈ، ڈاک بھون، پٹیل چوک، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
آج کل نئی دہلی

[1] شعر شور انگیز۔ جلد اول تا سوم

اس کے محاسن کا معائنہ اور بیان نظریے کا عمل ہے۔" یعنی معائنہ اور بیان ممکن ہی نہیں ہے اگر نظریہ (Theory) نہ ہو۔

افسوس کی بات یہ ہے کہ بعض مغربی مفکروں نے نظریہ سازی کو نظریہ بازی بنا کر نظریہ کو مقصود بالذات کا درجہ دے دیا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی گفتگو ادب سے دور تر اور نظریہ طرازی سے قریب تر ہوتی چلی گئی۔ ایسی تحریروں میں ایک نظریہ دوسرے نظریے سے گفتگو کرتا ہے یعنی نظریات کی گفتگو متن سے ہونے کے بجائے آپس میں ہونے لگتی ہے۔ اور وہ چیز جنم لیتی ہے جسے حال ہی میں ایک نقاد نے (self generating spiral of interpretations of interpretations) کہا ہے۔ نظریہ بازی کی اس ریل پیل نے ایک طرف تو بعض بنیادی سوالات کو معرض بحث سے خارج کر دیا ہے۔ مثلاً Deconstruction کے مویدین یہ بتانے سے قاصر ہیں کہ وہ جس تحریر کا مطالعہ کر رہے ہیں اسے فن پارہ کیوں کہا جائے اور اگر کسی تحریر کو ہم فن پارہ قرار بھی دے لیں (Deconstruction کے پاس ایسا کوئی ذریعہ نہیں ہے، یہ کام اسے کسی اور نظریے کی مدد سے انجام دینا ہوگا) تو خود Deconstruction کے مویدین (بلکہ ان تمام نظریات کے مویدین، جو ادب کی ادبیت کو بیان کرنے سے گریز کرتے ہیں) ہمیں یہ نہیں بتا سکتے کہ کوئی فن پارہ اچھا کیوں ہے۔ لہٰذا یہ لوگ بظاہر تو تنقید اور نظریے کی خود مختاری کا دعویٰ کرتے ہیں، لیکن دراصل اسی اصول استناد کی پیروی کرتے ہیں جو بقول ان کے سیاسی اقتدار (یا ادب کی سیاست کے اقتدار) نے قائم کیا ہے۔ دوسری طرف نظریات کی فراوانی نے ادب کے نقاد کی خود آگاہی میں تو اضافہ کیا، لیکن ساتھ ہی ساتھ ایسی تہذیب اور ایسے طرز گفتگو کو رائج کیا جس میں نقلی الفاظ، جارگن، خود ساختہ الفاظ، پرائیویٹ زبان بنانے کا رجحان، خود طمانیت اور جھوٹی اشرافیت کا دور دورہ ہے۔ یہاں تک کہ بارت کو اس کے دفاع میں کہنا پڑا کہ "پرانی تنقید بھی ایک طرح کی 'اعلیٰ ذات' ہی ہے، اور جس 'فرانسیسی وضاحت' پر یہ زور دیتی ہے، وہ بھی دوسرے جارگنوں کی طرح جارگن کے سوا کچھ نہیں..... زبان ہی حد تک وضاحت کی حامل ہے جس حد تک وہ عام طور پر سمجھی جائے۔" دلچسپ بات یہ ہے کہ بارت کا یہ استدلال سراسر دوری (circular) لہٰذا بے معنی ہے۔ اور خود بارت یہ کہتا ہے کہ نظریہ باز تنقید انھیں لوگوں کے لئے ہے جو جدید ادبی تہذیب کے تین عظیم مسلح سپاہیوں یعنی مارکس، فرائڈ اور سسیور" کی گفتگو کو اپنے اندر پوری طرح اُتار چکے ہوں۔)

خیر، یہاں تک تو ہر شخص بارت کا ہم نوا ہوگا کہ ادبی تنقید بھی اور علوم کی طرح ایک علم ہے۔ اور ایف۔ آر۔ لیوس کا یہ قول کافی نہیں کہ نقاد کے لئے ضروری نہیں کہ وہ اپنے تنقیدی اصول کو ظاہر کرے اور اس کے لئے یہ کافی ہے کہ اول متن کا جو...... experience اس نے حاصل کیا ہے، اسے وہ اپنے قاری تک پہنچا دے۔ کیوں کہ لیوس بھی اس سوال کا جواب نہیں دیتا کہ اس نے کسی مخصوص ادبی متن کو ہی اپنا experience حاصل کرنے کی خاطر کیوں منتخب کیا؟ اور کیا وہ experience کسی اور متن سے حاصل نہیں ہو سکتا؟ چونکہ لیوس کی تنقید اس سوال کا جواب نہیں دیتی، اس لئے میں لیوس کو بھی Deconstruction اور New Historicism وغیرہ نظریات کے مویدین کی طرح ناکام نظریہ ساز قرار دیتا ہوں۔ بارت کا یہ دعویٰ بالکل بجا ہے کہ تنقید کے اصول ضروری ہیں اور ان اصولوں کی تعمیر میں دیگر علوم کے نظریات سے مدد مل سکے تو کوئی حرج نہیں۔ خاص کر اگر وہ علوم ایسے ہوں جیسے نفسیات، لسانیات، فلسفۂ لسان وغیرہ جنھیں تعبیر اور تشریح سے سروکار رہتا ہے۔ مشکل وہاں آپڑتی ہے جہاں غیر ادبی نظریہ سازی، ادبی نظریہ بازی میں تبدیل ہو جاتی ہے اور بقول فرینک کرموڈ ایسا لگتا ہے کہ نقاد کو شاعروں اور شاعری میں کوئی دلچسپی ہی نہیں۔ جب تک کہ ان کو کسی سیاسی یا فلسفیانہ یا سیاسی اور فلسفیانہ بحث کے تحت نہ رکھا جا سکے۔ ایسا نقاد (بقول کرموڈ) ان لوگوں کو انتہائی شک کی نظر سے دیکھتا ہوا معلوم ہوتا ہے جو شاعری کو سچ مچ پسند کرنے کی جرأت کرتے ہیں۔

نقاد اپنے وظیفۂ منصبی کو اسی وقت انجام دے سکتا ہے جب وہ مختلف نظریات کو اپنے اندر جذب کرے، اور ان میں اپنے افکار کو حل کر کے، اپنے تہذیبی تقاضوں کی روشنی میں فن پاروں کا تجزیہ کرے اور ان کی اچھائیوں برائیوں کو دوسرے فن پاروں کی روشنی میں پرکھے۔ جن تحریروں کو اس کی تہذیب میں فن پارہ قرار دیا جاتا ہے، ان کی روشنی میں وہ ایسے اصول بنانے یا دریافت کرنے کی کوشش کرتا ہے، جن کی مدد سے فن اور غیر فن، کامیاب فن پاروں اور ناکام فن پاروں، فنی خوبی اور خرابی، وغیرہ کے بارے میں عمومی حکم لگ سکیں۔ "شعر شور انگیز" میں میری کوشش یہی رہی ہے کہ میر کے حوالے سے ادبی نظریات پر بھی بحث ہو۔

اور میر کے محاسن واضح کرتے اور ثابت کرنے کی کوشش کے ساتھ ساتھ اس پوری شعری روایت کی بھی توضیح و تشریح ہو جو میر کی شاعری کے لئے پس منظر اور پیش منظر کا کام کرتی ہے۔ نظریہ بے روح ہے، اگر وہ فن پارے کی وضاحت اور تعئین قدر کے لئے کارآمد نہ ہو اور محدود و مشکوک ہے اگر وہ کسی ایک فن پارے یا چند ہی فن پاروں سے آگے نہ بڑھ سکے۔ تنقید اگر ایک طرف ادبی نظریات کی روشنی میں فن پارے سے بحث کرتی ہے تو دوسری طرف فن پارے کے حوالے سے ادبی نظریات پر بحث کرتی ہے۔ ان دونوں عوامل میں سے کسی ایک کو نظر انداز کرنا، یا اسے کم اہم قرار دینا، ایسی بائیسکل پر سوار ہونا ہے جس کا ایک پہیہ ٹوٹ کر الگ ہو چکا ہے۔

جان ایشبری (John Ashbery) نے بطور شاعر اپنے مقصود و منصب کے بارے میں لکھا ہے کہ میں اپنے پڑھنے والوں کو حیرت زدہ کرنا یا انہیں الجھن میں ڈالنا نہیں چاہتا (کہ وہ اس چکر میں گرفتار رہیں کہ میں کہنا کیا چاہتا تھا؟) میں تو انہیں "سوچنے کے لئے کوئی نئی چیز دینا چاہتا ہوں" اگر "نئی چیز" سے ہم کوئی نیا خیال یا کسی پرانے خیال کا نیا پہلو مراد لیں، تو ایشبری کا یہ قول ہمارے زیادہ تر کلاسیکی شعراء پر صادق آتا ہے اور بطور نقاد میری یہ کوشش رہی ہے کہ "سوچنے کے لئے کوئی نئی چیز" جو شاعر نے اپنے کلام میں پیش کی ہے، اس کی وضاحت کر سکوں اور یہ بتا سکوں کہ اس میں نیا پن کتنا اور کس طرح کا، اور کیوں ہے؟ اس کوشش میں کامیابی کے لئے ضروری تھا کہ میں اردو شاعری (خاص کر غزل) کی روایت کو آپ کے سامنے اس طرح کھول کر رکھ دوں کہ بالآخر "شعر شور انگیز" کے ذریعے صرف میر نہیں، بلکہ ولی سے لے کر غالب تک ہر اہم شاعر کا مطالعہ اس روایت کے تناظر میں ممکن ہو سکے۔ روایت کی اس دریافت اور اس کی تعبیر کے لئے مغربی تنقید سے جو مدد یا تعاون مجھے مل سکا میں نے اس سے گریز نہیں کیا۔ لیکن میں نے روایت کے کسی پہلو کو محض اس لئے نظر انداز نہیں کیا کہ مغربی افکار میں اس کے لئے جواز نہ مل سکا۔ مثال کے طور پر جلد دوم کی تمہید میں اس بات کی صراحت تھی کہ میں نے اشعار کو علامات وقف کے بغیر لکھنے کا التزام اس لئے کیا ہے کہ اس طرح معنی کے امکانات میں کثرت پیدا ہوتی ہے۔ شعر میں علامات وقف کا التزام و اہتمام مغرب کی روایت ہے۔ ہمارے یہاں بعض جدید شعراء مثلاً ن۔م۔ راشد نے اپنی نظموں میں اسی بنا پر علامات وقف کا خاص اہتمام کیا ہے کہ نظم کے مافی الضمیر کو سمجھنے میں کوئی غلطی نہ ہو۔ میں چونکہ ابہام کو، اور کثرت امکانات کو مثبت قدر سمجھتا ہوں اور چونکہ ہماری روایت میں شعر پر علامات وقف لگانے کا رواج نہیں، اس لئے میں نے تمام اشعار کو رموز اوقاف کے بغیر ہی لکھا ہے اور اس کے نتیجے میں معنی کا جو فائدہ ممکن ہوا ہے، اس کی صراحت بھی جگہ بہ جگہ کر دی ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے بھی رموز اوقاف کی موجودگی / عدم موجودگی کو اہمیت دی ہے اور اوقاف کے تعین / عدم تعین کو شاعرانہ عمل کا حصہ قرار دیا ہے۔ ایلیٹ کہتا ہے کہ "شاعری اور کچھ ہو یا نہ ہو، لیکن اوقاف کا ایک نظام ضرور ہے۔ اس میں اوقاف کے معمولہ علامات کو مختلف طور پر استعمال کیا جاتا ہے ...... اور رموز اوقاف کی عدم موجودگی (خاص کر اس جگہ جہاں قاری ان کی توقع کرتا ہے) بھی ایک طرح کا نظام اوقاف ہی ہے۔" اگر میں حالی ہوتا تو "مغربی محقق" کا یہ قول اپنی تائید میں لا کر ضرور خوش ہوتا، لیکن علامات اوقاف کو ترک کرنے کا فیصلہ کرتے وقت میں ایلیٹ کے مندرجہ بالا قول سے بے خبر تھا اور اگر نہ بھی ہوتا تو اس سے میرے فیصلے پر کوئی فرق نہ پڑتا۔ بالکل اسی طرح، جس طرح اگر ایلیٹ کا قول نظام اوقاف کی سخت پابندی کے حق میں بھی ہوتا تو مجھے کوئی تشویش نہ ہوتی۔ ہاں یہ بات ضرور قابل لحاظ ہے کہ جو لوگ نظام اوقاف یا ایسی کسی چیز کی سخت پابندی کر کے یہ سمجھتے ہیں کہ وہ مغربی روایت کا التزام کر رہے ہیں انہیں معلوم ہونا چاہیے کہ بہت سی چیزیں جو مغرب کی سمجھ میں اب آ رہی ہیں مشرق انہیں بہت پہلے برت چکا ہے اور مشرق کی بہت سی چیزیں مغرب میں موجود ہیں۔ بشرطیکہ ہم مغربی روایت سے پوری طرح واقف ہوں اور اس کا صرف ایک صفحہ پڑھ کر پوری کتاب کو سمجھنے (بلکہ اسے تصنیف کر ڈالنے کا) کا دعوٰی نہ رکھتے ہوں۔

اسی بات کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ آپ اگر مشرقی (یعنی ہند اسلامی) تہذیب کے تمام پہلوؤں سے پوری طرح واقف نہ ہوں تو اردو فارسی غزل کا بڑا حصہ یا اس کے بعض بنیادی پہلو آپ کی مکمل دسترس سے باہر رہیں گے۔ مثال کے طور پر آج کے لوگوں کو یہ بات بہت حیران کن لگتی ہے کہ غزل میں مہجوری، محبوب کی سرد مہری، اس کے ظلم و ستم وغیرہ کا ذکر بار بار ہوتا ہے۔ یہاں

تک کہ ہم ان مضامین کو غزل کے معقول ترین مضامین کہیں تو بالکل درست ہوگا۔ مغربی تہذیب کے پروردہ لوگوں میں تو اس بات پر ناسمجھی بلکہ ناراضگی اور بیزاری کا احساس عام تھا۔ اب آہستہ آہستہ وہاں کے لوگوں کو پتہ چل رہا ہے کہ شاعری کی ایک بڑی روایت انھیں مضامین پر مبنی ہے۔ اور خود مغرب میں پراواں سال علاقے کی شاعری (جس پر عربی شعر و تہذیب کا براہِ راست اثر ہے) اسی روایت کا اظہار ہے کہ عاشق کو مہجور و محروم ہونا چاہیئے۔ یعنی عشق کا سچا اور اصل تجربہ دوری اور فراق اور یاس و حرماں سے ہی حاصل ہوتا ہے۔ رالف رسل نے اپنے ایک پرانے مضمون میں لکھا ہے کہ قدیم یونانی اور لاطینی ادب سے براہ راست واقف ہوتے ہوئے بھی انہیں شروع شروع میں اردو غزل بالکل مہمل، نامفہوم اور ذہنی آشفتگی انگیز لگی۔ بعد میں خورشید الاسلام کی گفتگوؤں اور تشریحات نے انہیں اردو غزل کی بھول بھلیاں کے خم و پیچ سے آشنا کیا۔ اس کے برسوں بعد رسل اور خورشید الاسلام صاحبان نے اپنی کتاب Three Mughal Poets کے دیباچے میں (محررہ رالف رسل) پراواں سال شاعری کی روایت اور غزل سے اس کی مماثلت کا ذکر کیا۔ ان دنوں محمد حسن عسکری مرحوم پراواں سال نظموں کا اردو میں ترجمہ کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ اور اپنے بعض تراجم کے مسودے انہوں نے مجھے بھیجے بھی تھے جب میں نے ان سے ... Three Mughal Poets کے دیباچے کا ذکر کیا تو انہوں نے لکھا کہ "ہاں غزل اور پراواں سال شاعری کی مماثلت کی بات اب اتنی عام ہو چکی ہے کہ رالف رسل تک بھی پہنچ گئی ہے" (واضح رہے کہ رالف رسل ان دنوں غالی ترقی پسند تھے اور اس جملے سے رسل کی تحقیر نہیں، بلکہ ترقی پسند اصولِ ادب پر تنقید مراد ہے)

یہ سب سہی، لیکن یہ سوال اب بھی قائم رہتا ہے کہ ہماری غزل میں ہجر و فراق، نارسائی اور جفائے معشوق کے مضامین اس کثرت سے کیوں ہیں؟ اس سوال کا عام جواب تو یہ ہے کہ عشق کا مقصود ہے۔ دردمند دل پیدا کرنا، کیوں کہ جب تک دل میں دردمندی اور گداز نہ ہوگا، اس وقت تک محبوبِ حقیقی کے انوار دل پر منعکس نہ ہوں گے۔ وہ دل جس میں دردمندی اور سوز نہیں، اسے جلوۂ محبوب کا مہبط و ملجا بننے کا شرف حاصل نہیں ہو سکتا۔ جہاں سوز و گداز نہیں وہاں خود طمانیت Self Complacency اور کم ظرف رعونت ہے اور جہاں خود طمانیت اور رعونت ہے، وہاں ترکِ ہستی ممکن نہیں۔ اور جہاں ترکِ ہستی ممکن نہیں، وہاں ہستیٔ الٰہی کا قرب تو کیا، اس کے وجود کا بھی گمان ممکن نہیں...

اس کا مطلب یہ ہوا کہ محبوب کے وجود کا جمال اسی وقت جلوہ پیرا ہو سکتا ہے جب خود محبوب نہ ہو، بلکہ اس کی تمنا ہو اور اس سارے کاروبار/اس سارے معاملے میں معشوق کوئی دور از کار جامد تصور یا خیال میں بنائی ہوئی بے جان شبیہ نہیں بلکہ پوری طرح عامل و فعال ہوتا ہے یعنی محبوب فیصلہ کرتا ہے کہ طالب کو کس وقت کیا تحفہ دیا جائے، کیا چیز عطا کی جائے، کس چیز سے محروم رکھا جائے، اس کو کس حد تک پردے میں رکھا جائے۔ "فوائد الفواد" (ترجمہ حسن ثانی نظامی) میں ہے کہ حضرت نظام الدین اولیاء نے فرمایا کہ اگر طالب سے تقصیر سرزد ہو تو مطلوبِ حقیقی پہلے تو اعراض کو کام فرماتا ہے۔ اگر تقصیر پھر ہوتی ہے تو حجاب ڈال دیا جاتا ہے۔ اگر وہ اب بھی نہ سمجھے اور اپنی اصلاح نہ کرے تو تفاصل واقع ہوتا ہے۔ اس سے بھی سخت تعزیر پھر "سلبِ قدیم" ہے یعنی گزشتہ مہربانیاں کالعدم ہو جاتی ہیں۔ اس سے بھی اگلی منزل "سلبِ مزید" ہے کہ آئندہ کی مہربانیوں کا امکان ختم کر دیا جاتا ہے۔ اگر سالک اب بھی ہوش میں نہ آئے تو نفی کی منزل آتی ہے یعنی اب اس شخص سے اچھائی کی امید بے کار ہے۔ تعزیر و تہدید کا آخری اور سب سے سخت درجہ عداوت ہے۔ معاذ اللہ وہ کتنا بدنصیب ہوگا جس سے مطلوبِ حقیقی کو عداوت ہو! لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ غزل کے معاملات میں بھی عاشق کو جس طرح کے خطرات پیش آتے ہیں اور جیسی آزمائشوں سے اسے گزرنا پڑتا ہے اور جن قلبی و روحانی شدائد کا سامنا اسے کرنا پڑتا ہے، ان کا اصول یہی ہے کہ مطلوب کو حق ہے کہ اپنے طالب کو مصیبتوں، آزمائشوں اور رنج و تعب میں ڈالے۔ عشق دراصل کھرے کو کھوٹے سے الگ کرے بلکہ کھوٹے کو کھرا بنانے کا عمل ہے۔ نظیری ؎

ہیچ اکسیر بہ تاثیرِ محبت نہ رسد
کفر آوردم و در عشق تو ایماں کردم

(کوئی بھی کیمیا محبت کی تاثیر کو نہیں
پہنچ سکتی۔ میں کفر لے کر آیا تھا اور
تیرے عشق کے ذریعے میں نے اسے
ایمان بنا لیا)

بات یہیں ختم نہیں ہوتی، کیوں کہ یہ ضروری نہیں کہ معشوق کی جفا کے لئے تقصیرِ سالک ہی بہانہ ہو۔

حضرت نظام الدین اولیاء فرماتے تھے کہ اللہ تعالیٰ اگر اپنے بندوں پر نرمی کرے تو یہ اس کا فضل ہے اور اگر سختی کرے تو عدل۔ حضرت مجدد الف ثانی نے تو اس سے بڑھ کر کہا ہے کہ طالب کو چاہیئے کہ اس شے کی تمنا کرے جو محبوب کو پسند ہے نہ کہ اس چیز کی جو کہ خود طالب کو پسند ہے۔ طالب تو کرم اور لطف اور رفعت اور وصال کو پسند کرتا ہے۔ اگر وہ ان چیزوں کی تمنا کرے تو وہ خود غرض ہے۔ اسے تو یہ دیکھنا چاہیئے کہ محبوب کو کیا پسند ہے۔ اور اسے انہیں چیزوں کو پسند کرنا چاہیئے اور انہیں ہی بہتر سمجھنا چاہیئے جو محبوب کو پسند ہوں۔ ایک مکتوب میں حضرت سرہندی فرماتے ہیں: (اقوال سلف" جلد سوم مرتبہ مولانا قمر الزماں)

> "شیخ فتح اللہ صاحب کے ذریعے مکتوب گرامی موصول ہوا۔ مخلوق کے ظلم و تعدی کی شکایت تھی۔ یہ چیزیں دراصل جماعتِ اولیاء کا جمال ہیں اور ان کے زنگ کے لئے صیقل، لہٰذا تنگ دلی اور کدورت کا سبب کیوں ہوں؟ تحریر فرمایا تھا کہ ظہور فتنہ سے نہ ذوق رہا ہے نہ حال۔ حالانکہ چاہیئے تو یہ تھا کہ ذوق حال میں اور زیادتی ہوتی کیونکہ وفائے محبوب سے جفائے محبوب زیادہ لذت بخش ہوا کرتی ہے۔ کیا ہو گیا کہ عوام کی طرح بات کر رہے ہو اور محبت ذاتیہ سے بہت دور ہو گئے ہو؟ بہرحال گزشتہ کے برخلاف آئندہ جلال کو جمال سے بڑھا ہوا سمجھو اور انعام کے مقابلے میں تکلیف کو بہتر تصور کرو کیوں کہ جمال اور انعام میں محبوب کی مراد کے ساتھ اپنی مراد کی بھی آمیزش ہے اور جلال اور تکلیف میں صرف محبوب کی مراد سامنے ہے اور اپنی مراد کی مخالفت ہے۔"

حضرت مجدد صاحب کا یہ نکتہ غیر معمولی بصیرت کا حامل ہے کہ محبوب اگر انعام و کرم بھی کرے تو اس میں عاشق کی بھی مراد ہے، کہ اگرچہ محبوب اپنی مرضی کو کام میں لا کر انعام و جمال بخش رہا ہے، لیکن عاشق کی بھی غرض اور تمنا اسی کے لئے ہے۔ لہٰذا یہ عمل خالصاً بوجہ محبوب نہ ہوا بلکہ خود غرضی کی آمیزش کے باعث حدِ خلوص سے باہر رہا۔ اس کے برخلاف اگر محبوب کی طرف سے جفا و جلال کا اظہار ہوتا ہے، تو ظاہر ہے کہ یہ عاشق کی غرض اور تمنا کے منافی ہے۔ اس میں خالصاً محبوب کی خوشی ہے۔ لہٰذا جلال و جفا کو جمال و وفا سے لذیذتر قرار دینا صحیح ہے۔ اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ عاشق کو چاہیئے کہ وہ انعام و کرم کی آرزو دل میں رکھے (اگر ایسا نہ کرے گا تو پھر جلال و جفا کی آرزو کرتی ہوگی جو مہلک ہے اور کچھ نہیں تو اس باعث کہ اس میں اپنی مراد شامل ہے۔ لہٰذا یہ خالصاً بوجہ محبوب نہ ہوئی) لہٰذا دل میں آرزو تو انعام و کرم کی ہو لیکن جب جفا و جلال حاصل ہوں تو انہیں نہ صرف بہ رغبت قبول کرے، بلکہ ان کا درجہ جمال و انعام سے بلند تر جانے، کیوں کہ جلال و جفا خالصاً مرادِ محبوب ہیں اور اپنی غرض کے مخالف ہیں لہٰذا حدِ خلوص میں ہیں۔

ان وضاحتوں کی روشنی میں یہ دیکھنا آسان ہے کہ ہماری غزل میں ہجر و حرماں، نارسائی و جفا، معشوق کی دوری اور اس کی بے مہری وغیرہ مضامین کو مرکزی اہمیت کیوں ہے۔ یہیں سے اس بات کی بھی حقیقت کھل جاتی ہے کہ ہماری غزل میں ان مضامین کی کثرت کا باعث ہمارے "سماجی" حالات نہیں ہیں کہ ہمارے سماج میں آج بھی بڑی حد تک عورت مرد الگ الگ رہتے ہیں۔ حتیٰ کہ شادی کے بعد بھی انہیں اکثر مکمل تنہائی اور یکجائی سے محروم رہنا پڑتا ہے۔ یہی "سماجی" نقاد غزل کے عاشق کو بازارِ حسن میں پھرنے والا اور معشوق کو بازارِ حسن کی زینت بھی قرار دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ دونوں باتیں غلط ہیں اور دونوں کا بہ یک وقت صحیح ہونا تو ممکن ہی نہیں۔

ایسا نہیں ہے کہ ہماری غزل سراسر صوفیانہ یا Sacred عشق پر مبنی ہے۔ یہ سمجھنا بھی بہت بڑی غلطی ہوگی کہ ہماری تمام غزل الٰہیات کی کتاب ہے۔ یہ بالکل ممکن ہے کہ غزل کے اکثر اشعار میں "حقیقی" اور "مجازی" دونوں معنی تلاش، بلکہ ثابت کئے جا سکیں۔ یہ بالکل یقینی ہے کہ غزل کے اچھے شعر میں ہمیشہ نہیں تو اکثر معنی کی فراوانی ہوگی۔ لیکن غزل کا دیوان تصوف کی کتاب نہیں، اشعار کا مجموعہ ہے اور اشعار کے مضامین تہذیبی مفروضات و تصورات سے حاصل ہوتے ہیں۔ لہٰذا یہ بات لازمی ہے کہ ہمارے یہاں بہترین عشق کا جو تصور بہترین سمجھا گیا ہے، اسی پر غزل کے

عشقیہ مضامین کی عمارت قائم ہوئی جیسے جیسے اس تصور میں گہرائی اور وسعت آتی گئی، ہماری غزل کے عشقیہ مضامین میں بھی اسی اعتبار سے چار چاند لگتے گئے۔ حتیٰ کہ ہم میر کے کلام میں اپنی پوری تہذیب کو جلوہ گر دیکھتے ہیں اور اس میں ہمارا تصورِ عشق بھی اپنی پوری رنگا رنگی کے ساتھ جوش اور خروش سے ہے۔

شاعری کے بارے میں سب جانتے ہیں کہ یہ زبان کے امکانات کو بروئے کار لانے کا عمل ہے۔ ایم ایف۔ ڈبلیو۔ گیلن F.W.Galan کی زبان میں یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ زبان کے وہ عناصر بھی جو ضمنی حیثیت کے حامل ہیں، شعر میں داخل ہو کر بڑی حد تک خود مختار ہو جاتے ہیں۔ کیوں کہ شعر کی زبان کا مدعا لسانی فشانات کے سوا کچھ نہیں اور شعر درحقیقت اظہار کے ہی عمل کو نمایاں کرنے کا نام ہے۔ رچرڈ ڈبلیو ارپے Poirier نے عمدہ بات کہی ہے کہ شاعری ہمارے لئے اسی وقت طویل المدت دلچسپی کی حامل ہوتی ہے جب وہ اپنے لسانی سرچشموں اور ذخائر کے بارے میں مسلسل اور مکمل تجسس کا اظہار کرتی ہے (یعنی جب وہ زبان کے امکانات کو پوری طرح کھنگالنے کی کوشش میں مصروف ہوتی ہے)۔ تعبیر کے عمل کو انتہائے کمال تک لے جانے کی کوشش میں لاتشکیل ...... Deconstruction کے بعض ماننے والے تو یہاں تک کہتے ہیں کہ اگر کوئی لفظ کسی غیر زبان سے ہمارے یہاں آیا ہے تو اس کے معنی میں وہ معنی بھی شامل ہیں جو غیر زبان میں مروج ہیں۔ ہمارے یہاں چاہے ان کا چلن نہ ہو، لیکن ہم ان معنی غیر کو بھی اپنے مقصد کے لئے استعمال کر سکتے ہیں۔ ہم اس حد تک نہ بھی جائیں تو اس میں بہر حال کوئی شک نہیں کہ لفظ کے معنی کبھی زائل نہیں ہوتے۔ آپ کی زبان میں دخیل کسی لفظ کے جو معنی آپ کے یہاں رائج ہوں، ان کے علاوہ بھی (یا ان سے مختلف) معنی اصل زبان میں ممکن ہیں۔ دخیل لفظ کے معنی کا معاملہ تین صورتوں سے خالی نہیں ہو سکتا۔ (۱) اصل زبان میں اس کے وہی معنی ہیں جو آپ کی زبان میں ہیں۔ (۲) اصل زبان میں اس کے معنی کچھ ہیں، آپ کی زبان میں کچھ اور (۳) آپ کی زبان میں اس لفظ کے جو معنی ہیں اصل زبان میں ان کے علاوہ بھی کئی معنی ہیں۔ اگر آپ دخیل لفظ کے ان معنی سے واقف ہیں (یا واقفیت حاصل کر لیتے ہیں) جو آپ کے یہاں موجود یا رائج نہیں، لیکن اصل زبان میں ہیں تو وہ معنی آپ کی فہم متن پر کسی نہ کسی طرح اثر انداز بہر حال ہوتے ہیں اور یہ اثر اندازی شعر فہمی اور خود شعر سے حاصل ہونے والے لطف میں اضافہ بھی کرتی ہے۔

مثال کے طور پر میر کا شعر ہے ؎

نہیں ابرو ہی مائل جھک رہی ہے تیغ بھی ایدھر
ہمارے کشت و خوں میں متفق باہم ہیں یہ دونوں

(دیوانِ اوّل)

اب بھلا کون اس شعر میں لفظ "مائل" کے اصل معنی "جھکا ہوا" (یہ معنی عربی میں ہیں اردو میں نہیں) سے لطف اندوز نہ ہوگا؟ یا پھر اسی غزل میں یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

نہ کچھ کاغذ میں ہے تہ نے قلم کو درد نالوں کا
لکھوں کیا عشق کے حالات نامحرم ہیں یہ دونوں

یہاں "کاغذ" اور "تہ"، "نے" اور "قلم" کی دلچسپ رعایتیں تو ہیں ہی، لیکن قلم کے سرکنڈے میں جو ایک دو ریشے نکلتے ہیں، انہیں "نال قلم" کہتے ہیں۔ لہٰذا "قلم" اور "نالوں" میں بھی رعایت ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ "حالات" اردو میں مذکر ہے، لیکن عربی میں مونث۔ پھر "کاغذ" اور "قلم" دونوں مذکر ہیں۔ لہٰذا وہ "حالات" کے لئے، جو کہ مونث ہے، نامحرم ہی ہوں گے۔ زبان کے امکانات کو ہر پہلو سے جانچنے والے شاعر کا قاری اگر غیر معمولی توجہ اور تفحص سے کام نہ لے تو وہ نہ شعر فہمی کا حق ادا کر سکتا ہے اور نہ خود اپنی محنت کو جو اس نے شعر پڑھنے میں صرف کی ہے، پوری طرح سوارت کر سکتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو شاعری کا مطالعہ کرنے والے کے لئے فارسی لغات اور اردو لغات سے استمداد اتنا ہی ضروری ہے جتنا اردو شعریات سے واقف ہونا۔ ہم لوگوں کو لغت دیکھنے کی عادت نہیں۔ میں نے اردو کے اکثر اساتذہ کے کتاب خانے بعض اہم ترین لغات سے خالی پائے ہیں۔ پھر زیادہ تر لوگوں کو مختلف لغات کی تقابلی قدر و قیمت کا اندازہ نہیں۔ میں نے بعض تجربہ کار اور ذی علم لوگوں کو بعض نہایت بودے لغات پر تکیہ کرتے دیکھا ہے۔ مجنوں صاحب مرحوم جیسے جید شخص بھی "غیاث اللغات" کو "قدیم لغت" شمار کرتے تھے[1] گویا علاؤالدین خلجی سے لے کر محمد شاہ[2] تک کے زمانے

---

[1] "غیاث اللغات" ۱۸۲۶ء میں مرتب ہوئی۔ اس وقت تک فارسی کے تقریباً تمام بڑے لغات مرتب ہو چکے تھے۔ [2] علاؤالدین خلجی کا زمانۂ حکومت ۱۲۹۶ تا ۱۳۱۶ ہے اور محمد شاہ نے ۱۷۱۹ سے ۱۷۴۸ تک حکومت کی۔ "غیاث اللغات" بہت نو عمر لغت ہے، قدیم نہیں۔ پروفیسر نذیر احمد کی تحقیق کے مطابق اس وقت کی معلومات کی رو سے فارسی کی سب سے قدیم لغت فخرالدین مبارک شاہ غزنوی کی "فرہنگ قواس" ہے جو "غیاث اللغات" سے پانچ سو برس پہلے ۱۳۰۸ء میں مرتب ہوئی۔

تک فارسی کے جو عظیم الشان لغات ہمارے یہاں مرتب ہوئے ان کی نظر میں وہ بے وجود تھے۔

ہمارے یہاں ایسے شاعروں کی کمی نہیں جن کے طالب علم کو اجنبی الفاظ اور فقروں یا ایسے الفاظ اور فقروں سے سابقہ پڑتا ہے جن میں معنی کی کثرت ہے، یا جو کسی نامانوس معنی میں استعمال ہوئے ہیں۔ پرانی اردو اور قصیدوں کو نظر انداز بھی کر دیں تو بھی میر، سودا، نظیر سے لے کر انیس، دبیر، اقبال اور راشد تک بہت سے ایسے شاعر ہیں جن کی تعیین قدر اور تفہیم کامیاب ہی نہیں ہو سکتی جب تک لغات سے کثیر تعداد میں اور بکثرت استفادہ نہ کیا جائے۔ اوروں کی میں نہیں جانتا، لیکن اپنے بارے میں ضرور کہہ سکتا ہوں کہ اگر لغات کا سہارا نہ ہوتا تو میر کے بہت سے اشعار کا مفہوم مجھ پر نہ کھلتا اور میر کی عظمت کے بہت سے پہلو میری نگاہوں سے اوجھل رہتے۔

لغت سے استفادہ کرنے کا مطلب صرف یہ نہیں کہ اجنبی الفاظ و محاورات کے معنی ڈھونڈے جائیں۔ لغت کے کامیاب استفادے کے لئے ضروری ہے کہ طالب علم ایسے الفاظ اور فقروں کو جبلی طور پر پہچان لے جن کے مفہوم یا محل استعمال، یا جن سے متعلق دوسرے الفاظ و محاورات کے بارے میں لغت سے رہنمائی مل سکتی ہو، قطع نظر اس سے کہ جس لفظ یا فقرے کے لئے لغت کی ورق گردانی کی جا رہی ہے، خود اس کے مروج معنی سے طالب علم کو واقفیت ہے یا نہیں۔ میر وغیرہ کے یہاں ایسے بہت سے الفاظ یا فقرے اور محاورے ہیں جن میں بظاہر کوئی خاص بات نہیں اور جن کے متداول معنی سے ہم بخوبی واقف ہیں۔ لیکن دراصل ان میں کئی پہلو یا کئی تہیں ایسی ہیں جن کو جانے بغیر شعر فہمی کا عمل تشنۂ تکمیل رہتا ہے۔ یا پھر ان کے بعض معنی ایسے ہیں جو غیر مروج یا ہماری زبان میں نامستعمل ہیں، لیکن جن کے اطلاق سے شعر کی معنویت یا خوبصورتی میں اضافہ ہوتا ہے۔ طالب علم کی اصل خوبی یہ ہے کہ وہ ایسے الفاظ کو یا فقروں کو جبلی طور پر پہچان لینے کا سلیقہ رکھتا ہو، یا وہ شاعر کے مزاج سے اس قدر مناسبت رکھتا ہو کہ ایسے الفاظ و فقروں پر اس کی نظر رک جائے، جہاں مزید معنی یا امکانات کا شائبہ ہو۔ ورنہ اگر محض نامانوس الفاظ کے معنی جاننے کے لئے لغت کو برتا جائے تو یہ بہت محدود استعمال ہوا (افسوس کہ ہمارے زیادہ تر طالب علم اتنا بھی نہیں کرتے۔)

لغات کی اہمیت، اور زبان، محاورے اور لسان کے نامانوس پہلوؤں سے بڑے شعراء کے شغف کے بارے میں جو میں نے اوپر کہا ہے، ممکن ہے آپ اسے مبالغے پر مبنی سمجھیں۔ میر کے دو شعر میں نے ابھی پیش کئے تھے۔ مزید تسلی کے لئے ان کے مختلف دواوین سے ہر طرح کی مثال حاضر کرتا ہوں (میں نے جان بوجھ کر وہ اشعار لئے ہیں جو شامل انتخاب نہیں ہیں۔)

(۱) جام خوں بن نہیں ملتا ہے ہمیں صبح کو آب
جب سے اس چرخ سیہ کاسہ کے مہماں ہوئے

(دیوان اوّل)

آسمان کو پیالہ کہنا عام ہے پھر چونکہ آسمان رات کو (اور کبھی کبھی دن کو بھی) سیاہ یا سیاہی مائل دکھائی دیتا ہے، اس لئے آسمان کو "سیہ کاسہ" کہنا ٹھیک معلوم ہوتا ہے۔ لیکن "سیہ کاسہ" کے اصل معنی "کنجوس" ہیں۔ ان معنی کی روشنی میں پیکر اور زیادہ موثر اور مستحکم ہو گیا اور مصرعۂ اولیٰ سے ربط بھی پوری طرح قائم ہو گیا۔

(۲) تم نہیں فتنہ ساز سچ صاحب
شہر پر شور اس غلام سے ہے

(دیوان دوم)

"فتنہ" ہمارے یہاں عام طور پر "بلا"، "شر"، "فساد" کے معنی میں مستعمل ہے۔ یہ معنی شعر میں بالکل مناسب ہیں، لیکن "فتنہ" بمعنی "ہنگامہ" "غوغا" بھی ہے۔ اب لفظ "شور" سے اس کی مزید مناسبت قائم ہو گئی۔ اور تو اور "فتنہ" کے ایک معنی "عاشق" بھی ہیں (بہار عجم) اب "فتنہ ساز" کے معنی ہوئے "عاشق بنانے والا" ان معنی کی روشنی میں شعر کا لطف دو بالا بلکہ سہ بالا ہو گیا۔

(۳) مہر و مہ گل پھول سب تھے پر ہمیں
چہرئی چہرہ ہی وہ بھاتا رہا

(دیوان چہارم)

"چہرئی" کے معنی ہیں "گلابی رنگ کا" یہ معنی یہاں بالکل مناسب ہیں۔ لیکن "چہرئی" جوگیوں کی اس بیراگی (خم کھائی ہوئی لاٹھی) کو بھی کہتے ہیں جس پر کوئی شکل بنی ہو۔ اب معنی یہ بھی ہوئے کہ ہر طرح کے معشوق تھے، لیکن ہم نے جوگ لے رکھا تھا۔ اور ہماری بیراگی پر جو تصویر بنی تھی وہی ہمیں اچھی لگتی رہی۔

(۴) رکھتا ہے سوز عشق سے دوزخ میں روز و شب
لے جائے گا یہ سوختہ دل کیا بہشت میں

(دیوان اوّل)

"سوختہ" بمعنی "جلا ہوا" بالکل مناسب ہیں۔ لیکن "سوختہ" "جلانے والی لکڑی" (ایندھن) کو بھی کہتے ہیں۔ اس طرح شعر میں ایک عمدہ رعایت پیدا ہو گئی۔ "سوختہ دل" بمعنی "مغموم، دل جلا" وغیرہ تو ہے ہی۔ یہ مزید رعایت ہے۔

(۵) بلبل کی کفِ خاک بھی اب ہو گی پریشاں
جامے کا ترے رنگ ستم گر چمنی ہے

(دیوانِ اوّل)

بظاہر "چمنی" کے معنی ہیں "چمن کے رنگ کا، کئی رنگوں والا"۔ یہ معنی مناسب بھی معلوم ہوتا ہے کہ معشوق نے رنگ برنگا جامہ پہن رکھا ہے۔ بلبل، جو گل کی محبت میں خاک ہو گئی ہے۔ اب اُسے مر کر بھی چین نہ ملے گا، کیوں کہ اس کی خاک معشوق کے دامن سے لگتی ہوئی چلے گی۔ یعنی موت کے بعد بھی بلبل کے دل میں گل کی محبت زندہ ہے۔ اور اس کی خاک معشوق کے دامن سے لپٹی پھرے گی۔ کیوں کہ معشوق کا لباس چمن کے رنگ کا ہے۔ یہ سب درست، لیکن "چمنی" دراصل ہلکے سبز رنگ کو کہتے ہیں۔ اب معنی یہ بنے کہ اگر تیرا لباس پھول کے رنگ کا ہوتا تو بلبل کی خاک اسی سے لپٹ کر کچھ سکون و قرار پاتی، لیکن تو نے ہلکے ہرے رنگ کا جامہ پہن رکھا ہے۔ اب بلبل کی خاک کسی گل رنگ، لباس والے کی تلاش میں پریشان پھرے گی۔

(۶) وہ زلف نہیں منعکس دیدۂ تر میر
اس بحر میں تہ داری سے زنجیر پڑی ہے

(دیوانِ پنجم)

یہاں بھی معنی بظاہر بالکل صاف ہیں کہ معشوق کی زلفوں کا عکس پانی میں پڑا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ پانی کو زنجیروں سے باندھ دیا گیا ہے۔ لیکن "زنجیر" دراصل ان چھوٹی چھوٹی لہروں کو کہتے ہیں جو بہت گہرے پانی کی سطح پر پیدا ہوتی ہیں۔ اب بحر کی تہ داری کا مفہوم بھی صاف ہو گیا اور مناسبت بھی مکمل ہو گئی۔

(۷) عشق کا شور کوئی چھپتا ہے
نالۂ عندلیب ہے گلبانگ

(دیوانِ اوّل)

"گلبانگ" کے عام معنی ہیں "صدا، آواز" یہ معنی یہاں بہت مناسب ہیں۔ لیکن معاملہ اتنا ہی نہیں ہے۔ "گلبانگ" اصل میں اس آواز کو کہتے ہیں جو قاصد اور عیار لوگ نامہ بری کے وقت لگاتے چلتے تھے۔ ان معنی نے شعر کا حُسن دو بالا کر دیا۔ لیکن "گلبانگ" کے اور بھی کئی معنی ہیں: "افواہ"، "خوش خبری" "نعرۂ جنگ" "دھوم" "بلبل کی آواز" یہ سب معنی "گلبانگ" کے لئے درست ہیں اور شعر زیرِ بحث میں یہ سبھی معنی مناسب ہیں۔ اب شعر کہاں سے کہاں پہنچ گیا۔

(۸) دیر سے اس اندیشے نے ناکام رکھا ہے میر ہمیں
پاؤں چھوئیں گے اس کے ہم تو وہ کبھی ہاتھ لگائے گا

(دیوانِ چہارم)

اس شعر میں بظاہر کوئی خاص بات نہیں بلکہ اکثر لوگ اسے میر کے ان "لاتعداد شعروں" میں شمار کریں گے جو بغایت پست سمجھے جائیں تو غلط نہ ہوگا۔ یہ اور بات ہے کہ میر کے یہاں بغایت پست شعر مشکل ہی سے نکلے گا اور ان کے کلام میں اچھے شعروں کا تناسب اتنا ہی بلند ہے جتنا غالب، اقبال، انیس یا اکبر الہ آبادی کے یہاں ہے۔) بہر حال یہ شعر دراصل اتنا پست نہیں جتنا بادی النظر میں معلوم ہوتا ہے۔ اس کا کلیدی فقرہ "ہاتھ لگانا" ہے، جس کے معنی ہیں "ہاتھ مارنا" "سر اُڑا دینا" "ضرب تیغ لگانا" وغیرہ ("مخزن المحاورات") مرزا فتح الدولہ برق کا کیا عمدہ شعر ہے ؎

سر جائے تو جاتا رہے دردِ سرِ عاشق
صندل کے عوض ہاتھ لگایا نہیں جاتا

"ہاتھ لگانا" کے یہ معنی معلوم ہوں تو میر کا شعر نہایت برجستہ اور پر زور ہو جاتا ہے۔ یہی حال برق کے شعر کا بھی ہے۔

(۹) گریۂ شب سے سُرخ ہیں آنکھیں
مجھ بلا نوش کو شراب کہاں

(دیوانِ دوم)

"بلا نوش" کے ایک معنی ہیں "وہ شخص جسے حرام چیزیں کھانے سے عار نہ ہو، حرام چیزیں کھانے والا" ان معنی کی روشنی میں شعر ایک لطیف طنز کا حامل ہو جاتا ہے کہ شراب خود حرام ہے۔

(۱۰) جانکاہ و دل خراش ہیں سارے ترے سلوک
دل ہم تو دیتے کاش کسو دل نواز کو

(دیوانِ سوم)

"سلوک" کے ایک معنی ہیں "نیکی، بھلائی" لیکن عام طور پر یہ لفظ "طریقہ، رویّہ، عمل" کے معنی میں آتا ہے۔ اوّل الذکر معنی

ملحوظ رکھیں تو ایک پہلو یہ پیدا ہوتا ہے کہ معشوق اگر نیکی بھی کرتا ہے تو اس میں جانکاہی اور دل خراشی کا کوئی پہلو ڈال دیتا ہے۔ "سلوک" بمعنی "نیکی"، "احسان" آج صرف "روپے پیسے سے سلوک کرنا" یا "کچھ نہ کچھ سلوک کرنا" وغیرہ کی شکل میں بولتے ہیں۔ لیکن میر کے زمانے میں یہ بات نہ تھی اور مجرد "سلوک" بمعنی "نیکی" "بھلائی" بھی بولتے تھے ؎

کھیت بنجر ہو تو کیا اب کے اکارت تھا سلوک
روبرو اور پیٹھ پیچھے ہم نے تیرے جو کیا

(شاہ آبرو)

(۱۱) عشق میں اس بے چشم و رو کے طرفہ رویت پیدا کی
کس دن اُودھر سے اب ہم پر گالی جھڑکی مار نہیں

(دیوانِ ششم)

"بے چشم و رو" نہایت تازہ ہے،

لیکن اس وقت جس لفظ پر توجہ دلانا مقصود ہے وہ "رویت" ہے۔ اس کے عام معنی ہیں۔ "دکھائی دینا"، "نظارہ" وغیرہ (جیسے "رویت ہلال") لیکن اسے "عزت" "آبرو" کے معنی میں بھی بولتے ہیں۔ دبیر ؎

رویت تھی جس کے دم سے وہ اب تو رہا نہیں
دیکھوں میں گھر میں رونے بھی پاتی ہوں یا نہیں

خود میر نے دیوانِ ششم ہی میں کہا ہے ؎

پھرتے لبنی میں رویت کچھ نہیں افلاس سے اپنی
الٰہی ہو وے منہ کالا شتاب اس دست خالی کا

"رویت" کے معنی "دنیا میں اللہ کے حاضر و ناظر ہونے کا تجربہ ہونا" بھی ہیں۔ اگر ذرا غور کریں تو ع

عشق میں اس بے چشم و رو کے طرفہ رویت پیدا کی

تو ایک معنی یہ بھی نکل سکتے ہیں کہ چونکہ مجاز قنطرۂ حقیقت کہلاتا ہے، اس لئے ہمیں توقع تھی کہ معشوق دنیاوی سے لو لگانے کے نتیجے میں ہم معشوق حقیقی کی رویت تک پہنچ سکیں گے۔ لیکن یہاں تو عجب طرح کی رویت ہوئی کہ معشوق دنیاوی ہم سے گالی اور مار کا سلوک کر رہا ہے۔ ان معنی میں یہ شعر عشق المجاز اور قنطرۃ الحقیقت دونوں پر طنز ہے۔

(۱۲) آیا نہ اس طرف سے جواب ایک حرف کا
ہر روز خطِ شوق ادھر سے چلا گیا

(دیوانِ ششم)

بظاہر نہایت معمولی شعر ہے۔ لیکن "حرف" اور "خط" دونوں اپنے عام معنی کے علاوہ بعض نامانوس معنی میں بھی استعمال ہوئے ہیں قلم پر اگر قط ٹیڑھا لگے تو اسے بھی حرف کہتے ہیں۔ مزید برآں یہ کہ خود ٹیڑھے قلم یا ٹیڑھی تحریر کو بھی "حرف" کہتے ہیں۔ "خط" کے ایک معنی "معاہدہ"، "دستاویز" بھی ہیں۔ یہ لفظ "نکاح نامے" یا "معاہدۂ نکاح" کے معنی میں بھی آتا ہے۔ "خط" ایک شہر کا نام ہے جہاں کے نیزے مشہور ہیں۔ اس لئے نیزہ باز کو "خط گزار" کہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ سب معنی مناسب ہیں اور شعر کی خوب صورتی میں اضافہ کر رہے ہیں۔

مندرجہ بالا بحث یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہے کہ معتبر لغات کی جتنی کثیر تعداد طالب علم کے پاس ہو، اتنا ہی اچھا ہے۔ عمدہ لغات اگرچہ کسی بھی زبان کے لئے سرمایۂ افتخار ہیں، لیکن لغت نگاری کا کام ایسا ناشکورکام ہے کہ کسی لغت میں کوئی غلطی ہو تو اس پر کڑی نکتہ چینی ہوتی ہے، لیکن لغت نگاری کی محنت، دقت نظر اور زبان شناسی کا اعتراف مشکل ہی سے ہوتا ہے۔ اکثر تو ایسا ہوا ہے کہ لغت کا نام مشہور رہے، لیکن مرتب کا نام کوئی نہیں لیتا۔ جن لغات سے اکتسابِ فیض کی سعادت مجھے نصیب ہوئی میں ان کے مرتبین کو سلام کرتا ہوں اور زبان و ادب کے ان جاں نثاروں اور خدمت گزاروں کے حق میں دعائے خیر کرتا ہوں۔ ان کے اسمائے گرامی حسبِ ذیل ہیں :۔

۱۔ آصفیہ (فرہنگِ آصفیہ) چار جلدیں۔ از مولوی سید احمد دہلوی (۱۸۹۸ تا ۱۹۰۸) ترقی اردو بیورو نئی دلی ۱۹۷۴
۲۔ آنند راج (فرہنگ آنند راج)، تین جلدیں از: میر منشی محمد بادشاہ (نولکشور پریس لکھنؤ ۱۸۸۹ تا ۱۸۹۴)
۳۔ اُردو لغت، تاریخی اصول پر (ترقی اردو بورڈ، کراچی) مدیرانِ اعلیٰ: بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق آغاز تا ۱۹۶۱ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ۱۹۷۶ تا ۱۹۸۴ ڈاکٹر فرمان فتح پوری ۱۹۸۴ تا حال (۱۹۷۷ تا ۱۹۹۲ بارہ جلدیں (الف تا ص) منظرِ عام پر آئی ہیں۔)

۴۔ اسٹائنگاس A Comprehensive Persian English Dictionary (۱۸۹۵)
از ایف۔ اسٹائنگاس (دہلی ۱۹۸۱)

۵۔ امیراللغات (دو جلدیں) از منشی امیر احمد امیر مینائی (آگرہ ۱۸۹۲)

۶۔ بحر المعانی، دکنی اردو کا لغت از جاوید وششٹ (فرید آباد ۱۹۸۷)

۷۔ برہان (برہان قاطع) از محمد حسین تبریزی (۱۶۳۲) (کلکتہ ۱۸۳۴)

۸۔ بہار (بہار عجم) از ٹیک چند بہار (۱۷۵۲) (مطبع سراجی، دہلی کالج دہلی $\frac{۱۸۶۵}{۱۸۶۶}$)

۹۔ پلیٹس A Dictionary of Urdu, Classical Hindi and English (۱۸۸۵)
از جان ٹی۔ پلیٹس (آکسفرڈ ۱۹۷۴)

۱۰۔ تذکیر و تانیث، از حافظ جلیل حسن جلیل مانک پوری (حیدر آباد ۱۹۰۸)

۱۱۔ جہانگیری (فرہنگ جہانگیری) از جمال الدین انجوئے شیرازی ($\frac{۱۶۰۸}{۱۶۰۹}$) (مطبع ثمر ہند لکھنؤ ۱۸۷۶)

۱۲۔ چراغ ہدایت، از نواب سراج الدین علی خاں آرزو (خان آرزو) (؟ ۱۷۳۰) (مطبع انوار احمدی لکھنؤ تاریخ ندارد۔ مطبع مجیدی کان پور، تاریخ ندارد)

۱۳۔ دستورالافاضل، از حاجب خیرات دہلوی (۱۲۴۲) مرتبہ پروفیسر ڈاکٹر نذیر احمد (تہران ۱۳۵۲ شمسی)

۱۴۔ دکھنی لغات، از شاہ تراب خطائی (بنگلور ۱۹۷۰)

۱۵۔ ڈنکن فوربس (A Dictionary, Hindustani and English, English and Hindustani) (۱۸۴۶)
از ڈنکن فوربس (اردو اکیڈمی ۱۹۸۷)

۱۶۔ زبان گویا (فرہنگ زبان گویا) از مولوی بدر ابراہیم (پندرھویں صدی) مرتبہ پروفیسر ڈاکٹر نذیر احمد (خدا بخش لائبریری پٹنہ)

۱۷۔ سرمایۂ زبان اردو (تحفۂ سخنوراں) از سید ضامن علی جلال لکھنوی (لکھنؤ ۱۳۰۴ ہجری = $\frac{۱۸۸۶}{۱۸۸۷}$)

۱۸۔ شمس اللغات (بمبئی $\frac{۱۸۹۱}{۱۸۹۲}$)

۱۹۔ صحاح الفرس، از محمد بن ہندو شاہ نخجوانی (۱۳۲۸) مرتبہ عبدالعلی طاعتی (تہران ۲۵۳۵ شاہنشاہی)

۲۰۔ غیاث (غیاث اللغات) از مولوی غیاث الدین رامپوری (۱۸۲۶) (انتظامی پریس کانپور ۱۸۹۴)

۲۱۔ فرہنگ اثر، از نواب جعفر علی خاں اثر لکھنوی (لکھنؤ ۱۹۶۱)

۲۲۔ فرہنگ اصطلاحات پیشہ وراں، از مولوی ظفر الرحمن دہلوی (جلد اول انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۷۵، دوم کراچی ۱۹۷۶، سوم کراچی ۱۹۷۷، چہارم انجمن ترقی اردو دہلی ۱۹۴۱، پنجم دہلی ۱۹۴۱، ششم دہلی ۱۹۴۲، ہفتم دہلی ۱۹۴۳ اور ہشتم دہلی ۱۹۴۴)

۲۳۔ فرہنگ شفق، از منشی لالتا پرشاد شفق لکھنوی (۱۹۱۹) (اردو اکیڈمی لکھنؤ) ۱۹۸۳

۲۴۔ فرہنگ عامرہ از عبداللہ خاں خویشگی (۱۹۳۷) دہلی (۱۹۸۰)

۲۵۔ فرہنگ کلیات میر، از ڈاکٹر فرید احمد برکاتی (جے پور ۱۹۸۸)

۲۶۔ فیض صفیر (رسالۂ تذکیر و تانیث موسوم بہ رشحات صفیر) از صفیر بلگرامی (آرہ ۱۸۷۶)

۲۷۔ فیلن A New Hindustani - English Dictionary (۱۸۷۹) از ایس۔ ڈبلیو۔ فیلن (اردو اکیڈمی لکھنؤ ۱۹۸۶)

۲۸۔ قواس (فرہنگ قواس) از فخر الدین مبارک شاہ قواس غزنوی (۱۳۰۸) مرتبہ ڈاکٹر پروفیسر نذیر احمد (تہران ۱۳۵۳ شمسی)

۲۹۔ لغات النساء، از مولوی سید احمد دہلوی (دہلی ۱۹۱۷)

۳۰۔ مخزن المحاورات، از لالہ چرنجی لال دہلوی (مطبع محب ہند دہلی ۱۸۸۶)

۳۱۔ مصطلحات (مصطلحات شعرا) از سیالکوٹی مل وارستہ (۱۷۶۶) نولکشور پریس کان پور ۱۸۹۸)

۳۲۔ معین الشعراء از آفاق بنارسی (لکھنؤ ۱۹۳۴)

۳۳۔ منتخب (منتخب اللغات) از میر عبدالرشید الحسینی ($\frac{۱۶۲۵}{۱۶۲۶}$) مطبع مجیدی کان پور تاریخ ندارد)

۳۴۔ موارد (موارد المصادر) از سید علی حسن خاں سلیم (مطبع مفید عام آگرہ تاریخ ندارد)

۳۵۔ مویدالفضلاء ، از مولوی محمد لاد (۱۵۱۹)
(نولکشور پریس، کان پور ۱۸۹۹)

۳۶۔ نفائس (نفائس اللغات) از واحدالدین بلگرامی
(۱۸۳۷) (نولکشور پریس لکھنؤ ۱۸۸۴)

۳۷۔ نفس اللغتہ ، از میر علی اوسط رشک (۱۸۳۸)
(اردو اکیڈمی لکھنؤ، ۱۸۸۷)

۳۸۔ نقش بدیع ، از علامہ اولاد حسین شاداں بلگرامی و عندلیب شادانی (لاہور ۱۹۲۳)

۳۹۔ نوادرالالفاظ، از خان آرزو (۹ ۱۷۴۰ء)
(قلمی نسخہ مملوکہ " نیشنل آرکائیوز نئی دہلی کی فوٹو کاپی)

۴۰۔ نور (نوراللغات) چار جلدیں ، از مولوی نورالحسن نیر کاکوروی (۱۹۲۴ تا ۱۹۳۴) (مقبول اکاڈمی لاہور ۱۹۸۸)

میں نے ان لغات کا ذکر نہیں کیا ہے جن سے مجھے اپنے کام میں براہِ راست مدد نہیں ملی۔ مندرجہ بالا لغات میں کئی تو ایسے ہیں کہ ان کے مرتبین کے نام اکیڈمیاں قائم ہوں۔ ان کے اکرام میں تمغے اور ٹکٹ جاری ہوں تو بے جا نہ ہوگا : عبدالرشید الحسینی، محمد حسین تبریزی، ٹیک چند بہار، نورالحسن نیر کاکوروی، سراج الدین علی خاں آرزو، عبدالواسع ہانسوی، سیالکوٹی مل وارستہ ، چرنجی لال دہلوی، صفیر بلگرامی، مولوی سید احمد دہلوی، ڈاکٹر عبدالحق، ڈاکٹر نذیر احمد، ڈاکٹر فرمان فتح پوری وغیرہ وہ لوگ ہیں۔ جن کے احسان سے فارسی اور اردو ہمیشہ زیر بار رہیں گی۔ یہی حال ان قدیم لغت نگاروں کا ہے۔ مثلاً حاجب خیرات، مبارک شاہ قواس، بدر ابراہیم، محمد بن ہندوشاہ، مولوی محمد لاد، جمال الدین انجوے شیرازی وغیرہ جنہوں نے فارسی کے اولین لغات مرتب کئے۔ اردو میں باقاعدہ لغت نگاری کا آغاز کرنے والے انگریز مثلاً جان گلکرسٹ، جان شیکسپیر، ڈنکن فوربس، جان پلیٹس، ٹی۔ ڈبلیو۔ فیلن اور فارسی و ترکی کے جرمن لغت نگار فریڈرک اسٹائنگاس بھی ہمارے تشکر کے حق دار ہیں۔

ہر بڑے شاعر کی طرح میر بھی اپنے قاری کی مکمل گرفت میں نہیں آتے۔ میر کے ساتھ تو خیر ناانصافی بھی بہت ہوئی کہ جب ان کی عظمت کا احاطہ کرنا محال ہوا تو انہیں چند چلتے ہوئے فقروں، بہتر نشتروں، چند لطیفوں اور "آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں"

وغیرہ میں نمٹا دیا گیا۔ محمد حسن عسکری نے میر کے بارے میں ہمیں کچھ آگاہی بخشی اور پہلی بار ہم پر نہ صرف یہ ثابت کیا کہ میر بہت بڑے شاعر ہیں، بلکہ مغربی ادب کے دلدادگان کو متوجہ کرنے اور میر کو عالمی تناظر میں رکھ کر سمجھنے کی خاطر انہوں نے یہ بات بھی کہی کہ میر کے یہاں جیسا شعور زیست ملتا ہے وہ مغربی ادب میں بھی نہیں ملتا۔ ان کا یہ اعتراف بھی میر شناسی کی مہم میں ایک قدم ہے کہ " مجھے قطعاً دعویٰ نہیں ہے کہ میں میر کی اصلیت کو پہنچ گیا ہوں "۔ اس اعتراف نے ہمیں احساس دلایا کہ بڑے شاعر اور خاص کر میر جیسے بڑے شاعر کے روبرو ہمیں منکسرانہ رویہ اختیار کرنا چاہیے۔ افسوس کہ آج بھی ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو خود کو میر سے بہتر شعر شناس اور فنِ شعر کی باریکیوں سے بہرہ مند سمجھتے ہیں اور بے تکلف یہ کہہ دیتے ہیں کہ میر کے یہاں خراب شعروں کی کثرت ہے۔ عسکری صاحب نے اگر میر کی شعریات پر کچھ اور توجہ صرف کی ہوتی اور ہمیں یہ بات کچھ اور شدت سے بتائی ہوتی کہ میر نے کسی شعر کو اپنی کلیات میں درج ہونے کے لائق سمجھا تو اس کی کچھ وجہ رہی ہوگی اور اس وجہ کو سمجھے بغیر اس شعر کو مسترد کرنا غلط ہوگا۔ تو ہم میر شناسی کی مہم میں دوسرا قدم اٹھانے کے شاید اہل ہو سکتے تھے۔ شعریات اور کچھ نہیں ہے صرف ان اصولوں کا مجموعہ ہے، جن کی روشنی میں کوئی تخلیق بامعنی ہوتی ہے اور میری یہ کتاب کچھ نہیں ہے، صرف اس شعریات کو حاصل کرنے اور میر پر اس کا اطلاق کرنے کی کوشش ہے، تاکہ ہم میر کو کچھ بہتر سمجھ سکیں۔ ورنہ جہاں تک میر کو پوری طرح سمجھ لینے کا دعویٰ ہے، تو میں بس یہی کہہ سکتا ہوں۔ ؎

مپرس قصۂ خسرو چہ جاے پرس آں را
کہ حضرت میر رخت آموخت بے زباں بودن

اعلان

قرۃ العین حیدر کی زیرِ تصنیف "کارِ جہاں دراز ہے" جلد سوم
کا ایک اور باب

"کشکول عنقا شاہ قوم فقیر"

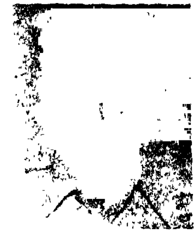
عنقریب شائع ہوگا ———— (ادارہ)

کالی داس گپتا رضا



داغیات

کچھ مطالعے اور مشاہدے



سوانح عمری داغ المعروف بہ آئینۂ داغ[1]

از : محمد نثار علی شہرت[2]

مطبوعہ اسلامیہ پریس لاہور ۱۹۰۵ء

(ص : ۸) "ایک وقت تھا کہ قلعۂ معلیٰ کے دیوانِ عام میں مشاعرہ ہوا کرتا تھا۔ اور خاص خاص شعرا کی غزلیں بادشاہ سلامت الگ سُنا کرتے تھے۔ عام لوگوں کو وہاں جانے کا حکم نہ تھا۔ ایک بار حضور بادشاہ سلامت نے یہ مصرع طرح کا اپنی طرف سے دیا تھا ؎

(ص : ۹) کوئی دشمن نہیں ہے اپنا دشمن آپ ہم نکلے

میری عمر اس زمانے میں بہت تھوڑی تھی لیکن کافیہ پڑھتا تھا۔ چونکہ والد ماجد اور برادر معظم کو شعر گوئی کا شوق تھا۔ اس سبب سے میرا لگاؤ طبیعت کا بھی شعر کی طرف ہو گیا تھا۔ جب طبیعت پر زور دیتا جلد دس بیس شعر لکھ لیتا۔ لیکن میں نے کسی کو اطلاع نہ کی کہ میں شعر کہتا ہوں۔ طرح مذکور پر میں نے دس پندرہ شعر موزوں کر لئے تھے اور بادشاہ ذی جاہ کے مصرعے پر بھی میں نے مصرع چسپاں کیا تھا۔ میں نے ایک روز والد ماجد سے یہ گزارش کی کہ کوئی سبیل ایسی بھی نکل سکتی ہے کہ میں چند شعر بادشاہ جہاں پناہ کے حضور میں پڑھ سکوں۔ یہ بات سُن کر والد ماجد ہنسنے لگے اور فرمانے لگے کہ ہم کو پہلے شعر سُناؤ تب ہم اس بات کا جواب دیں گے۔ میں نے اپنے شعر اُن کو سُنائے جو اُنھوں نے پسند کئے اور فرمایا کہ تم تو خوب کہہ لیتے ہو، لیکن مجھ کو نہیں سُناتے۔ برخوردار! بادشاہوں کے حضور میں پہنچنا آسان کام نہیں ہے۔ اس کے علاوہ حضور میں پڑھنے کے لئے بڑی جرأت اور لیاقت چاہیئے۔ اس لئے یہ خیال محال ہے کہ تم اپنے شعر بادشاہ کو سناؤ۔ جب میں نے دیکھا کہ یہاں تو دال گلتی معلوم نہیں ہوتی تو میں حضرت

۴۳ - اے، جل درشن، نیپئن سی روڈ، بمبئی ۴۰۰۰۳۶

---

[1] داغ کے چند کوائف۔ ولادت ۲۵ مئی ۱۸۳۱ء چاندنی چوک، دہلی
۱۸۴۰ء بعمر ۹ سال اپنی خالہ عمدہ بیگم کے ساتھ پہلی بار رام پور گئے۔
۱۸۴۴ء بعمر ۱۳ سال دلّی واپس اور قلعۂ معلیٰ میں پہنچے۔
اواخر ۱۸۵۷ء بعمر ۲۶ سال پھر رام پور میں ۔ ۔ ۔ ۔ تاہم آٹھ نو سال کبھی دلّی اور کبھی رام پور میں رہے۔
۱۸۶۶ء میں مستقل طور پر رام پور میں ملازم۔ ۲۱ سال تک
۱۷ اپریل ۱۸۸۸ء بعمر ۵۷ سال حیدر آباد آئے
۶ فروری ۱۸۹۱ء بعمر ساٹھ سال دربار نظام سے توسّل
۱۶ فروری ۱۹۰۵ء حیدر آباد ہی میں انتقال

[2] شہرت ولد حسین علی فرحت شاگرد شاہ نصیر خود اپنے والد اور مولانا تلق میرٹھی کے شاگرد تھے۔ خمخانۂ جاوید میں لکھا ہے کہ ۱۹۲۰ء میں لاہور میں انتقال کیا مگر یہ غلط ہے۔ استاذی قبلہ جوش ملسیانی نے مجھے بتایا تھا کہ شہرت ۱۹۲۲ء میں سیّد حفیظ الدین جج (جن کے والد شہرت کے شاگرد تھے) کے ساتھ نکودر ضلع جالندھر گئے تھے۔ ۸۰ سال سے زاید عمر تھی، دہلی میں انتقال کیا اور وہیں دفن ہوئے۔

قبلہ وکعبہ جناب نواب الٰہی بخش خاں صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا۔ اُنہوں نے شفقت بزرگانہ کی رو سے میرے سر پر ہاتھ پھیرا اور فرمایا نثار علی آج تم کیوں کر آگئے۔ میں نے گزارش کی۔ تکلیف دینے کو حاضر ہوا ہوں۔ فرمانے لگے اپنے بچوں کے لئے کیا تکلیف ہو سکتی ہے۔ میں نے کہا حال کی طرح پر میں نے بھی چند شعر لکھے ہیں۔ چاہتا ہوں کہ میرے شعر بھی آپ حضور جہاں پناہ کو سنوا دیں۔ یہ بات سن کر آپ مسکرانے لگے اور یہ کہا تم کو ایسی جرأت ہے کہ جہاں پناہ کے حضور میں پڑھ سکو۔ میں نے کہا آپ ملاحظہ فرمائیں گے کہ کس طرح پڑھتا
(ص: ۱۰) ہوں۔ ارشاد ہوا پہلے ہمیں اپنے اشعار سناؤ۔ اس کے بعد تمہاری بات کا جواب دیں گے۔ میں نے بہت استقلال کے ساتھ اُن کو اپنے اشعار سنائے۔ کہنے لگے شعر بھی تمہارے اچھے ہیں اور پڑھتے بھی تم خوب ہو۔ اچھا ہم جہاں پناہ کے حضور میں تم کو پیش کر کے تمہارے اشعار سنوائیں گے۔ لیکن دیکھنا جھجکنا نہیں۔ میں نے التماس کی کہ آپ دیکھ لیں گے کہ میں کیسا پڑھتا ہوں۔ میں نے جس طرح آپ کے سامنے اشعار پڑھے ہیں، اس سے بھی بہتر پڑھوں گا۔ فرمایا مشاعرے کے روز آجانا۔ میں نے کہا بہت بہتر۔ پھر میں چلا آیا اور کسی سے یہ حال ظاہر نہیں کیا اور مشاعرے کے روز نواب صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا۔ ارشاد ہوا۔ برخوردار! موقع بھی اچھا ہے۔ کیوں کہ میاں داغؔ بھی آج حضور میں پیش ہوں گے۔ اُن کے بعد تمہاری باریابی ہو جاوے گی۔ چنانچہ نواب صاحب کچھ دیر بعد مجھ کو اندر لے گئے۔ میں نے دیکھا کہ حضور جہاں پناہ گاؤ تکیہ سے سر لگائے آرام نشیں ہیں اور ولی عہد کی گود میں آپ کے پیارے مبارک ہیں اور سامنے چند شعراء موجود ہیں۔ غرضیکہ مجھ کو بھی اُن کے عقب میں کھڑا کر دیا گیا۔ اوّل غالبؔ صاحب نے غزل پڑھی، جنہوں نے ایک ایک شعر اس عمدگی کے ساتھ پڑھا کہ سننے والوں کو نقش تصویر بنا دیا۔ اُن کے بعد ذوقؔ صاحب نے اپنی غزل عمدہ طور پر پڑھی جو فی الواقع مرصّع تھی جس کا ایک ایک شعر لاجواب تھا۔ ان کے بعد تین شاعروں نے اپنی غزلیں پڑھیں۔ ان کے بعد داغؔ صاحب پیش ہوئے جو اوّل آداب بجالائے جنہوں نے غالبؔ دس یا بارہ اشعار پڑھے، جن کا ایک شعر اب تک مجھے یاد ہے۔

میرے[1] مغرور رہ جب آہ میری بے اثر دیکھی
کسی کا اس طرح یا رب نہ دنیا میں بھرم نکلے

(ص: ۱۱) جب داغؔ صاحب نے غزل تمام کی تو جہاں پناہ نے فرمایا کیا اچھی طبیعت پائی ہے۔ ان کے بعد میرا نمبر آیا۔ میں بھی آداب بجالایا۔ نواب صاحب ممدوح نے ہاتھ باندھ کر جہاں پناہ سے گزارش کی کہ برادر حسین علی فرحتؔ کا لڑکا نثار علی شہرتؔ حاضر ہے۔ اس کو بچپن میں شعر گوئی کا شوق ہو گیا ہے۔ اگر حکمِ عالی ہو تو یہ بھی پڑھے۔ بادشاہ سلامت نے یہ بات سُن کر میری طرف بغور دیکھا اور فرمایا کہ یہ ننھی سی جان اور شعر کا شوق۔ ہاں پڑھو۔ میں پھر آداب بجالایا اور سات شعر میں نے پڑھے۔ جس میں سے میں نے ایک شعر میں طرح مذکورہ مصرع چسپاں کیا تھا۔ پس اُن میں کے دو اشعار مجھے یاد ہیں جو ذیل میں درج کئے جاتے ہیں ؎

کہاں جائیں کدھر جائیں نہیں بنتی کہیں اپنی
کبھی ہم دَیر سے بھاگے کبھی کعبے سے ہم نکلے
بنایا دشمن اپنا دے کے دل اُس دشمنِ جاں کو
"کوئی دشمن نہیں ہے اپنا دشمن آپ ہم نکلے"

حضور جہاں پناہ نے جب میرے کُل اشعار سُن لئے تو فرمایا الحمدللہ۔ فرحتؔ نے اپنے بچے کو عمدہ تعلیم دی ہے۔ پھر دربار برخاست ہوا۔ میں اپنے گھر آیا۔ تمام حال والد ماجد سے کہہ سنایا۔ حضرت قبلہ دانتوں میں اُنگلی دے کر فرمانے لگے ...... "تم کو ایسی دلیری اور جرأت نہیں چاہیئے ——"

اسی مشاعرے کی روداد جلوۂ داغؔ مرتبہ احسنؔ مارہروی میں دیکھئے۔ یہ کتاب ۱۹۰۲ء میں چھپی تھی جب کہ داغؔ ابھی زندہ تھے۔ روداد داغؔ ہی کے حوالے سے دہرائی گئی ہے۔ دیکھئے ص ۱۵

"ایک مرتبہ نجم الدولہ حضرت غالبؔ مرحوم نے قلم نکلے،

---

[1] میرے سہو کاتب ہے۔ ہوتے چاہیے۔

دم نکلے، ہم نکلے۔ اس ردیف و قافیہ میں بڑے زور کی غزل کہی۔ اتفاقاً یہی طرح قلعہ کے مشاعرے میں دی گئی...... مگر چونکہ میرے پاس مصرع اسی شب کو پہنچا تھا، جس شب کو مشاعرہ تھا۔ اس لئے اتنی مہلت نہ ملی کہ دو ایک روز پیشتر اُستاد کے پاس جاکر اصلاح لیتا۔ مشاعرے کا وقت قریب تھا اور ابھی بادشاہ برآمد نہ ہوئے تھے کہ میں نے دیوانِ خاص میں وہ غزل اُستاد کو سنائی۔ اُنھوں نے غزل کو سن کر فرمایا کہ خاصے شعر ہیں۔ اتنے میں بادشاہ تشریف لے آئے اور مشاعرہ شروع ہوگیا۔ میں نے بھی اپنے نمبر سے غزل شروع کی۔ جب یہ شعر پڑھا

ہوئے مغرور وہ جب آہ میری بے اثر دیکھی
کسی کا اس طرح یارب نہ دنیا میں بھرم نکلے

یہ شعر سن کر بادشاہ نے اپنے پاس بلایا اور پیشانی پر بوسہ دیا ـــــ"

۱۹۰۷ء میں داغ کی ایک اور سوانح عمری یادگارِ داغ کے نام سے شائع ہوئی۔ اسے داغ کے شاگرد اکبر علی خاں افسوں شاہ جہاں پوری نے ترتیب دیا تھا، لیکن ابھی کتاب پایۂ تکمیل کو نہیں پہنچی تھی کہ ان کا انتقال ہوگیا۔ اس میں لکھا ہے کہ:

(ص: ۹) "ایک بادشاہی مشاعرہ میں جس میں بادشاہ
بھی شریک تھے، مرزا (داغ) صاحب نے
تنگیٔ وقت کے سبب سے بلا اصلاحی غزل استاد
کی اجازت سے پڑھی جس میں یہ شعر تھا ؎
ہوئے مغرور وہ جب آہ میری بے اثر دیکھی
کسی کا اس طرح یارب نہ دنیا سے بھرم نکلے
یہ شعر سن کر بادشاہ نے اپنے پاس بلایا اور
پیشانی پر بوسہ دیا ـــــ"

یادگارِ داغ کا مندرجہ بالا بیان حقیقت میں جلوۂ داغ سے ماخوذ ہے۔ اس لئے چنداں قابلِ اعتنا نہیں۔ لیکن آئینۂ داغ مصنفہ شہرت کا بیان یقیناً جلوۂ داغ کے بیان پر اضافہ ہے۔ اور داغ کے بیان ہی کی طرح چشم دید بھی۔ لیکن اس میں بھی کئی تضادات در آئے ہیں جن کا ذکر ضروری ہے۔

۱۔ ہمیں معلوم ہے کہ غالب کی طرحی غزل تمتۂ دہلی اردو اخبار مورخہ ۱۱ رمضان ۱۲۶۹ھ مطابق ۱۹ جون ۱۸۵۳ء میں شائع ہوئی تھی۔ رمضان ۹ جون سے شروع ہوا۔ ظاہر ہے کہ شاہی مشاعرہ اس سے پہلے (شاید ۳ جون جمعہ کے روز) منعقد ہوا ہوگا۔

شہرت کے سالِ ولادت کا علم نہیں۔ اگر جناب جوش ملسیانی کی بتائی ہوئی عمر (کہ ۱۹۲۲ء میں ۸۰ سال سے زائد عمر تھی) کو ۱۹۲۲ء میں ۸۴ سال مان لیا جائے تو شہرت کا سالِ ولادت ۱۸۳۸ء یا ۱۸۳۹ء قرار پاتا ہے اور جب اُنھوں نے شاہی مشاعرہ پڑھا ہوگا، ان کی عمر ۱۴ یا ۱۵ سال کی ہوگی جب کہ داغ ۲۲ سال کے تھے۔

۳۔ نواب الٰہی بخش خاں (معروف خسر غالب) جن کی مدد سے شہرت شاملِ مشاعرۂ شاہی ہوسکے تھے، ۱۸۲۶ء میں انتقال کرچکے تھے۔ جب شہرت نواب الٰہی بخش خاں کی وفات کے ۱۲ یا ۱۳ برس بعد پیدا ہوئے تو وہ ان کی ذاتی مدد کے طالب کیونکر ہوسکتے تھے ـــ ہوسکتا ہے کہ شہرت نواب الٰہی بخش خاں کے بیٹے مرزا علی بخش خاں (تقریباً ۱۸۰۱ء تا ۳۱ دسمبر ۱۸۶۲ء) کا نام لینا چاہتے ہوں۔ مگر ذہن میں نواب الٰہی بخش خاں رہ گیا ہو۔ مگر علی بخش خاں کو نہ ہی شعر و شاعری سے واسطہ تھا اور نہ قلعہ سے ان کا تعلق کہیں سے ظاہر ہوتا ہے۔

شہرت کے والد فرحت اور الٰہی بخش خاں معروف دونوں ہی شاہ نصیر کے شاگرد تھے، اس لئے جب الٰہی بخش خاں (معروف) کا ذکر ہوگیا تو شہرت کے لئے یہ کہلوانا بھی لازم آیا کہ معروف نے بادشاہ سے گزارش کی کہ "برادر حسین علی فرحت کا لڑکا نثار علی شہرت حاضر ہے۔"

ظاہر ہے کہ (۳) میں ایسی باتیں نہ صرف محلِ نظر ہیں بلکہ شہرت کی اختراعی ہیں۔

۴۔ شہرت کے بیان کے مطابق مصرع طرح یہ تھا جو بادشاہ نے خود اپنی طرف سے دیا تھا [2]

۵۔ کوئی دشمن نہیں ہے اپنا دشمن آپ ہم نکلے

اس پر شہرت کی گرہ موجود ہے، لیکن خود بادشاہ ظفر نے اس مصرع کو نہیں اپنایا۔ ظفر کے دیوانِ چہارم (مطبوعہ نول کشور، ۱۸۸۷ء) کے ص ۱۴۷ پر اس زمین میں ۱۲ شعر کی غزل موجود ہے، مگر اس میں مصرع طرح والا شعر نہیں۔ شاید مصرع طرح بادشاہ کا طبع زاد نہ تھا۔

۵۔ شہرت کہتے ہیں "اُن (غالب) کے بعد ذوق صاحب نے اپنی غزل عمدہ طور پر پڑھی جو فی الواقع مرصّع تھی جس کا ایک ایک شعر لاجواب تھا۔" جلوۂ داغ اس بارے میں خاموش ہے۔ ذوق کے دیوان

---

[1] ذوق دہلوی

[2] جلوۂ داغ کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے اپنی غزل مصرع طرح کے اعلان سے پہلے ہی کہہ لی تھی جو بہت زوردار تھی۔ ہوسکتا ہے کہ بادشاہ نے اُسی غزل کو مدِ نظر رکھ کر مصرع طرح دیا ہو اور غالب نے اپنی وہی غزل سنائی ہو۔

اور کلیات میں بھی اس زمین میں کوئی غزل نہیں۔ کیا وہ ضائع ہو گئی کیا اُنہوں نے غیر طرحی کلام سنایا تھا؟

۶۔ جلوۂ داغ میں درج ہے

"جب (داغ نے) یہ شعر پڑھا ؎

ہوئے مغرور وہ جب آہ میری بے اثر دیکھی
کسی کا اس طرح یارب نہ دنیا میں بھرم نکلے

تو یہ شعر سن کر بادشاہ نے اپنے پاس بلایا اور پیشانی پر بوسہ دیا"۔

اس کے برعکس شہرت لکھتے ہیں (اور یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ جلوۂ داغ شہرت کی کتاب سے تین سال پہلے چھپ چکی تھی) کہ داغ نے دس بارہ شعر کی غزل پڑھی جس کا ایک شعر اب تک مجھے یاد ہے اور وہ شعر جلوۂ داغ میں درج شدہ شعر ہے۔ پھر کہتے ہیں کہ

"جب داغ صاحب نے غزل تمام کی تو جہاں پناہ نے فرمایا کیا اچھی طبیعت پائی ہے"۔

بلا کر پیشانی پر بوسہ دینے اور صرف یہ داد دینے کہ "کیا اچھی طبیعت پائی ہے" میں زمین آسمان کا فرق ہے تاہم اوپر کے بیانات کے پیشِ نظر ترجیح داغ ہی کے بیان کو دی جائے گی۔

البتہ غالب کی معرکتہ الآرا غزل کی داد دینے میں داغ اور شہرت یکساں فراخ دل ہیں۔

۸۳ (A)

(۱) (ص: ۷) "جب آپ کی (داغ) عمر ۱۲ یا ۱۳ برس کی تھی مشاعرے کی طرح پر آپ نے غزل لکھی جس کا ایک شعر یہ بھی ہے:"

رُخِ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں
اُدھر جاتا ہے دیکھیں یا اِدھر پروانہ آتا ہے

اس شعر کی دھوم تمام قلعہ اور شہر میں ہو گئی تھی اور بچے سے لے کر بوڑھے تک کی زبان پر یہ شعر تھا۔ مشاعرے میں اس کی داد کون سا شاعر تھا جس نے نہیں دی۔ کئی کئی بار یہ شعر شاعروں نے آپ سے پڑھوایا اور الفاظ جزاک اللہ اور سبحان اللہ سے تمام مشاعرہ کئی بار گونج گیا تھا۔ میں نے اُن دنوں میں سنا تھا کہ جب مرزا غالب صاحب نے آپ کا یہ شعر سنا تو وجد میں آ گئے تھے۔ بار بار اس شعر کو پڑھتے تھے اور خوش ہوتے تھے۔ اور جو کوئی اُن کے پاس آتا تھا، اُن کو یہ شعر سناتے تھے اور فرماتے تھے کیا شعر لکھا ہے۔ مجھ کو تڑپا دیا ہے۔ یہ مضمون نہ کہیں سنا اور نہ دیکھا۔"

(۲) (ص ۲۴) "ذوق صاحب اپنی زندگی میں عمدہ اردو محاورات اپنے اشعار میں لکھتے رہے، لیکن اُن کو اپنے خیالِ مذکور میں عمدہ کامیابی نہیں ہوئی۔ ایک تو اس سبب سے کہ اس کوشش کو بہت عرصہ نہیں گزرا تھا دوسرے اُن کے سامنے دوسرے ہم عصر موجود تھے جو فارسی کے حمایتی، فارسی کے والہ و شیدا تھے۔ وہ کون "جنابِ مرزا غالب صاحب"! جن کے اشعار میں برائے نام اردو ہے ورنہ فارسی ہی فارسی بھری ہوئی ہے ملاحظہ کیجئے ؎

ہوا ہے سیرِ گل آئینۂ بے مہریِ قاتل
کہ ہنگامِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا

تمام شعر میں لفظ آیا اردو ہے ورنہ سب الفاظ فارسی ہیں اگر آیا کی جگہ آمد لکھ دیا جاتا تو فارسی کا ہی شعر ہو جاتا۔ لیکن اس امر کا اظہار ضروری ہے کہ جناب مرزا غالب نے بھی آخری عمر میں ذوق صاحب کی رائے مذکور کو مانا تھا۔ بعد غدر جب اُنہوں نے دیکھا کہ اردو کا پالنے اور تعلیم دینے والا کوئی نہیں رہا اور یہ یتیم ہو گئی ہے۔ پس بہتر یہ ہے کہ جو خوبیاں اس میں ہیں اُن کو شائع کیا جاوے تاکہ یہ زندگی پائے۔ اُنہوں نے عودِ ہندی شائع کی جس میں اردو کے شستہ محاورے موجود ہیں"۔

"ایک روز میں مرزا غالب صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا اُس وقت آپ کھانا[2] نوش فرما رہے تھے۔ میں مؤدب ہو کر ایک طرف بیٹھ گیا۔ آپ نے ایک رنگترہ[3] طرح میری طرف پھینکا کہ اس سے شغل کیجئے۔ چونکہ رمضان کا مہینہ تھا اور مجھے روزہ تھا میں نے اُس رنگترہ کو ہاتھ نہیں لگایا۔ آپ تاڑ گئے اور فرماتے کیا ہیں: "ہاں آپ مولوی ہو گئے ہیں"۔ میں ہنسا تو آپ بھی مسکرانے لگے۔ جب آپ کھانا نوش فرما چکے تو قلمی رسالہ آپ کے سامنے رکھا تھا اُس میں کچھ بنانے لگے۔ غالباً اصلاح دے رہے تھے میں نے گزارش کی جناب کیا ارقام فرما رہے ہیں تو (ص ۲۸) فرمانے لگے۔ اس میں فارسی الفاظ بہت ٹھونس دئے گئے ہیں اس لئے

---

[1] دیوانِ ذوق مرتبہ آزاد کے ص ۱۲۵ پر لکھا ہے کہ ذوق "جب حضور (شاہ ظفر) بھی غزل مشاعرے کے لئے کہتے تھے تو اپنی غزل اس طرح میں نہ کہتے"۔

[2] کھانا کیا تھا سامنے چھوٹے سے گلاس میں ماء اللحم رکھا ہوا تھا۔

[3] اصل رنگترہ

انہیں نکال رہا ہوں اور شستہ اردو الفاظ اس میں ڈال رہا ہوں۔ میں نے ادب کے ساتھ گزارش کی کہ آپ کا دیوان بھی تو فارسی سے مالامال ہے۔ فرمانے لگے وہ جوانی کی نازک خیالیاں ہیں۔ شہرت بعض شعر تو ایسے ادق میرے قلم سے نکل گئے ہیں کہ میں اب ان کے معنی خود نہیں بیان کرسکتا۔ پھر فرمانے لگے دہلی والوں کی جو اردو ہے (جس کو مشک اور عنبر کہنا چاہیے) اس کو ہی اشعار میں لکھنا چاہیئے۔ آخر عمر میں ہماری تو یہی رائے قائم ہوئی ہے۔ میں نے ادب کے ساتھ گزارش کی داغ کی اردو کیسی ہے فرمانے لگے ایسی عمدہ ہے کہ کسی کی کیا ہوگی۔ ذوق نے تو اردو کو اپنی گود میں پالا تھا، داغ اس کو نہ فقط پال رہا ہے بلکہ اس کو تعلیم دے رہا ہے"۔

یہ درست ہے کہ غالب داغ کے مداح رہے ہیں۔ تمکین کاظمی (نواب مرزا خاں داغ۔ مطبوعہ ۱۹۶۰ء ص ۴۰) نے تو یہاں تک لکھ دیا ہے کہ "اگر داغ کو ابتداءً ذوق کا تلمذ اور اس کے بعد غالب کی ہم نشینی نصیب نہ ہوتی تو وہ داغ نہ بن سکتے تھے"۔ تاہم شہرت کے بیان کردہ یہ لفظ " ذوق نے تو اردو کو اپنی گود میں پالا تھا، داغ اس کو نہ فقط پال رہا ہے بلکہ اس کو تعلیم دے رہا ہے"۔ غالب کے نہیں معلوم ہوتے۔ غالب نے تعریف اپنے لفظوں میں کی ہوگی۔ یہ اندازِ بیان غالب کا نہیں بلکہ خود شہرت کا ہے۔ اسی چھوٹی سی کتاب میں شہرت نے یہ انداز کئی جگہ اپنایا ہے۔

"مولوی غیاث الدین صاحب مصنفہ کشف اللغات[1] نے بھی کئی سال تک آپ کو اعلیٰ تعلیم دی ہے"۔

"..... جو نہ فقط ان کو تعلیم دیتے تھے بلکہ .... احباب شاہی سکھاتے تھے"۔

"داغ کو بھی تعلیم ...... دلائی گئی تھی"۔

"فرحت نے اپنے بچے کو عمدہ تعلیم دی ہے"۔

"انہوں نے دیکھا کہ اردو کا پالنے اور تعلیم دینے والا کوئی نہیں رہا"۔

"نہ فقط اردو پیدا ہوئی بلکہ پڑھی اور پلی"۔

" کہنا تھا کہ بیچ دہر سے اردو کو پال کر
ہندوستان کا رہ گیا ارمان ہائے ہائے " وغیرہ وغیرہ۔

جلوۂ داغ

از: احسن مارہروی   مطبوعہ ۱۹۰۲ء

فیض کا ایک مشہور شعر ہے ؎

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

دوسرے مصرعے میں بات قطعاً حشو ہے۔ فیض زبان و بیان کے معاملات میں خاصے کچے تھے اور یہ خامیاں ان کے کلام سے نصف صدی سے زیادہ کی ریاضت کے باوجود رفع نہ ہوسکیں۔ (یا انہوں نے دانستہ اس طرف توجہ نہ کی)۔ اس انداز کا ایک شعر داغ کا دیکھیے اور پھر دونوں کا فرق ملاحظہ کیجیے اور داغ کے کلام کی چستی کی داد دیجیے۔ ؎

(جلوۂ داغ ص ۶۶)

انہیں جس بات سے تھی سخت نفرت
وہی بے ساختہ نکلی زباں سے

جہاں استاد نے ہدایت نامے میں بالکل درست فرمایا ہے ؎

(جلوۂ داغ ص ۱۴۳)

شعر میں حشو و زوائد بھی برے ہوتے ہیں
ایسی بھرتی کو سمجھتے نہیں شاعر اچھا

اسی ہدایت نامے میں دو شعر عروض کے بارے میں بھی نہایت کارآمد ہیں۔ ؎

شعر میں ہوتی ہے شاعر کو ضرورت اس کی
گر عروض اس نے پڑھا وہ ہے سخنور دانا

یعنی شاعروں کو عروض سیکھنا چاہیے کیوں کہ شعر کہنے میں اس کی ضرورت رہتی ہے۔ مگر شعر کہنے کے لئے کتنا عروض سیکھنا ضروری ہے؟

چند بحریں متعارف ہیں فقط اردو میں
فارسی میں، عربی میں ہیں مگر ان سے سوا

---

[1] مولوی غیاث الدین، غیاث اللغات (۱۲۴۲ھ) کے مولف ہیں۔ کشف اللغات دسویں صدی ہجری کے شروع میں عبدالرحیم بن احمد سور نے تالیف کی تھی۔ شہرت کو مغالطہ ہوا۔

فقط اتنا ہی یعنی چند ہی بحریں ہیں جو اردو میں متعارف ہیں۔ اردو کے شاعر کے لئے ضروری نہیں کہ وہ بقیہ بحروں سے بھی واسطہ رکھے جو محض فارسی اور عربی شاعری ہی میں کام میں لائی جاتی ہیں۔

جہاں استاد داغ دہلوی کی یہ واضح بغاوت ہے۔ فارسی اور عربی عروض سے اور صاف تائید ہے اردو کے اپنے عروض کی، جس کے لئے آج کا ذہن بڑی سرعت سے تیار ہو رہا ہے۔

مطالعۂ داغ

از: ڈاکٹر سید محمد علی زیدی — مطبوعہ کتاب نگر لکھنؤ ۱۹۷۴ء

(ص ۱۰۳) "پچھتر سال کی عمر تک مختلف عوارضات میں مبتلا رہنے کی وجہ سے اعضائے رئیسہ جواب دے چکے تھے اور انہیں (داغ کو) خود اپنی زندگی اجیرن ہو گئی تھی ؎

ہوش و حواس تاب و تواں داغ جا چکے
اب ہم بھی جانے والے ہیں سامان تو گیا"

تاہم اس شعر کو جو یہاں چسپاں کیا گیا ہے، داغ ۷۴ کی عمر کو پہنچنے سے پہلے ہی کہہ چکے تھے۔ یہ تو شعری غزل "گلزارِ داغ" (مطبوعہ ۱۸۷۸ء) ص ۵۰ پر موجود ہے۔ اسی طرح داغ کا یہ شعر بھی بہت مشہور ہے اور عموماً داغ کے انتقال کا واقعہ بیان کرتے ہوئے چسپاں کر دیا جاتا ہے۔ ؎

آج راہی جہاں سے داغ ہوا
خانۂ عشق بے چراغ ہوا

۱۲ شعر کی یہ غزل گلزارِ داغ میں ص ۶ پر موجود ہے اور یقیناً ۱۸۶۶ء اور ۱۸۸۷ء کے درمیان کہی گئی تھی۔ کیوں کہ انہیں ۲۱ سالوں میں داغ رام پور رہے تھے اور غزل کا ایک شعر ہے ؎

حالِ فردوس سن لیا زاہد
وہ بھی کیا بے نظیر باغ ہوا

یہ رام پور کے اسی مشہور بے نظیر باغ کا حوالہ ہے، جہاں بے نظیر کا میلا لگا کرتا تھا۔

اس وقت تک داغ کی شہرت دور و نزدیک پھیل چکی تھی۔ اسی لئے مقطعے میں داغ نے کہا ہے ؎

بعد استاذ ذوق کے کیا کیا
شہرت افزا کلام داغ ہوا

گلزارِ داغ

مطبع انوار محمدی لکھنؤ — (۱۲۹۶ھ)

غالب کے اس مشہور شعر پر بڑی لے دے ہو چکی ہے ؎

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

بعض جو شامت آئی کو صحیح مانتے ہیں اور بعض جو شامت آئے کو۔ مگر بیشتر حوالوں میں جو شامت آئے ہی لکھا ملتا ہے۔ اس معاملے میں داغ سے بہتر سند اور کس کی ہو سکتی ہے؛ چنانچہ وہ کہتے ہیں (ص ۲۲۸) ؎

شامت جو آئے اُن کا بیاں جان کر غلط
میں نے کہا کہ دعویِ اُلفت مگر غلط...

اور پھر ص ۴۶ پر ہے ؎

داغ کی جو شامت آئی۔ اضطرابِ شوق میں
حالِ دل کم بخت نے سب ان کے منہ پر رکھ دیا

گویا جو شامت آئے اور جو شامت آئی دونوں درست ہوئے۔ فیصلہ مذاقِ سلیم ہی کر سکتا ہے۔ ●

عبدالغنی شیخ

لداخی لوک گیت

دنیا کی ہر زبان اور خطّے کے اپنے لوک ادب اور لوک گیت ہیں۔ لداخی زبان اس سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ لداخی ادب گونا گوں لوک گیتوں سے مالا مال ہے جنہیں دنیا کے بہترین لوک گیتوں کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔

یہ گیت یہاں کے سماجی، سیاسی، تاریخی، مذہبی اور تمدنی عوامل پر روشنی ڈالتے ہیں۔ یہ ان جذبات اور احساسات کا ترجمانی کرتے ہیں جو تمام انسانوں میں قدر مشترک ہیں۔

لداخ کے نثری ادب کے مقابلے میں لوک گیتوں کا سرمایہ بڑا زرخیز ہے۔ ماضی میں راجہ، وزیر اور پیشہ ور گویّے تک اچھے شاعر اور گیت کار ہوتے تھے۔ ہر گاؤں میں اچھے گلوکار ہوتے تھے۔

لداخی تاریخ اور تمدن کے ایک ماہر ڈاکٹر اے۔ ایچ۔ فرانکی لکھتے ہیں ــــ" لداخ کے لوگ شاعری کی فطری صلاحیت رکھتے ہیں۔ لیکن شاعری اور قومی ادب کو نشو و نما پانے کی مناسب طور پر اجازت نہیں دی گئی۔ تاہم ان گیتوں کا اعلیٰ معیار اس بات کا غماز ہے کہ اگر لداخی ادب اور شاعری کو آزادانہ طور پر پھلنے پھولنے کا موقع ملتا تو ان لوگوں کی ادبی صلاحیت انتہائے کمال کو پہنچ پاتی۔

یہ گیت تحریر میں نہیں لائے گئے ہیں اور زبانی نسل در نسل منتقل ہوئے ہیں۔ اکثر گیتوں کے خالق گمنام ہیں۔ ان گیتوں میں سوز و گداز ہے، لوچ اور گھلاوٹ ہے۔ درد و کرب اور طنز و مزاح ہے ان گیتوں سے۔ ہم ان گیت کاروں کے عصری شعور اور حسیت کا تاثر پاتے ہیں۔

ایک لداخی ادیب تُسشی رگیس نے لداخی لوک گیتوں کو کئی جلدوں میں مرتب کیا ہے۔ انہوں نے لوک گیتوں کی گیارہ قسمیں بیان کی ہیں تاہم گیتوں کی قسمیں ان سے کہیں زیادہ ہیں۔ ذیل میں ان کی اہم قسمیں دی جاتی ہیں۔

۱۔ ثال لُو یعنی مجلسی گیت:۔ یہ گیت سماجی مجلسوں میں گائے جاتے ہیں۔

۲۔ چھوس لُو۔ مذہبی گیت: یہ گیت بڑے لاماؤں کے حضور میں گائے جاتے ہیں۔

۳۔ چھوق لُو۔ شاہی گیت:۔ بادشاہوں اور رانیوں کی تعریف میں لکھے گئے گیت ہیں۔

۴۔ چھنگ لُو۔ مے گساروں کا گیت:۔ مے نوشی کی مجلسوں سے متعلق گیت ہیں۔ ان گیتوں میں شراب کی تعریف کی گئی ہے اور بتایا گیا ہے کہ شراب کیسے کشید کی جاتی ہے۔

۵۔ یلق لُو۔ عروسی گیت:۔ شادی بیاہ پر گائے جاتے ہیں۔ ان گیتوں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ صرف باراتیوں کے لئے گائے جانے والے گیتوں کی تعداد ۳۶ ہے جو 'کٹولُو' کہلاتے ہیں۔ دلہن، دلہن کی سہیلیاں اور عزیزوں کے گائے جانے والے گیت الگ الگ ہیں۔

۶۔ ژرگ لُو۔ طنزیہ گیت:۔ مجلسوں اور تقریبوں میں سوال و جواب کی صورت میں گائے جاتے ہیں۔ مقابلہ عموماً ایک مرد اور ایک عورت یا دو پارٹیوں کے درمیان ہوتا ہے۔ طنزیہ گیتوں میں سماجی نابرابری پر چوٹ ہے۔ ان میں محبوبہ کی بے اعتنائی یا عاشق کی بے وفائی

معرفت یاسمین گیسٹ ہاؤس، لیہہ، لداخ ۱۹۴۱۰۱

کا گلہ ہوتا ہے۔

۷۔ رنگ لو۔ خرافات قسم کے گیت :۔ ان میں عامیانہ پن اور شوخی پائی جاتی ہے۔

۸۔ جونگ لو۔ یا وہ گیت ہیں جو مختلف مجلسوں میں گائے جاتے ہیں۔

۹۔ جبرو گیت :۔ یہ گیت لداخ کے ایک خانہ بدوش قبیلہ سے وابستہ ہیں۔ ان گیتوں میں بادشاہوں، لاماؤں اور گمپوں کی تعریفیں اور پیار و محبت کے تذکرے ہوتے ہیں۔ جبرو گیت رقص کے ساتھ پیش کئے جاتے ہیں۔

۱۰۔ شون لو :۔ شون رقص سے وابستہ گیت۔ شاہی دورِ حکومت سے متعلق گیت ہیں جو سالِ نو کے تیوہار پر رقص کے ساتھ پیش کیے جاتے تھے۔

ان کے علاوہ موسموں، تیوہاروں، شکار اور تیر اندازی کے روایتی میلوں سے متعلق الگ الگ لوک گیت ہیں۔ نیز لوریاں، رزمیہ، محنت کشوں کے جوشیلے گیت، نیک شگون کے لئے گائے جانے والے اور عشق و محبت کے گیت ہیں جو انسانی دلی کیفیات کی عکاسی کرتے ہیں۔ یہ گیت میلوں اور تیوہاروں پر گائے جاتے ہیں۔

کھیتی باڑی کے مختلف مرحلوں پر گائے جانے والے گیت بڑے مقبول ہیں۔ مرد، عورتیں، چھوٹے اور بڑے کام کرتے ہوئے کورس میں یہ گیت گاتے ہیں۔ ان سے محنت اور مشقت آسان ہوتی ہے۔

ہل جتائی کے وقت زو (مخلوط نسل کے مقامی بیل) کی تعریف میں گیت گایا جاتا ہے جس کا ایک بند یہ ہے :۔

"زو" دیوتاؤں کی سرزمین سے دنیا میں آئے ہیں تاکہ
دھرتی کا سینہ چیر کر اس کے جوف میں بیج ڈالیں"۔

اسی طرح ان کے چمکتے ہوئے سینگوں کی مدح سرائی کی جاتی ہے۔ گیت میں کھیتی کی زمین کو مکھن میں گندھے ہوئے ستو کی طرح ملائم بتایا گیا ہے۔

سینچائی کے وقت گیتوں میں سورج کو دعوت دی جاتی ہے کہ وہ خوب چمکے اور برف کو پگھلا دے جس کے بغیر فصل مرجھا جائے گی اور انسان اور جانور بھوکے مر جائیں گے۔

اچھی فصل ہو تو اسے ہند کے شاداب میدانوں کی زرخیزی سے تشبیہہ دی جاتی ہے۔

فصل کٹائی پر سنہرے خوشوں کو چمکتے ہوئے سونے سے مثال دی جاتی ہے جیسے فولاد کی بنی ہوئی ابھرتے کی طرح شفاف درانتی تیز دھار آبشار کی طرح کاٹتی ہے۔

اس کے بعد جب اناج اور بھوسہ الگ کرنے اور اسے اُسانے کا عمل آتا ہے تو ہوا کو تیز چلنے کی دعوت دی جاتی ہے تاکہ بھوسہ اُڑ جائے اور اناج کے دانوں سے الگ ہو جائے۔

فصل کٹائی پر دیوی دیوتاؤں کو بطور نذرانہ گندم کے خوشے چڑھائے جاتے ہیں۔ لداخ کے ایک گاؤں سٹے میں فصل کٹائی پر ایک تیوہار منایا جاتا ہے جس میں دیوی کی تعریف میں یہ گیت گایا جاتا ہے،

"سنہری ٹوپی پہن کر ہم ماں (دیوی) دور جے چھموں کو
سلام کرنے آئے ہیں۔
اے ماں، ہم سٹے کے باسی شون ناچ پیش کر رہے ہیں"۔

ذیل میں ہم کئی اقسام کے گیتوں سے ایک یا ایک سے زیادہ بندوں کا اردو ترجمہ پیش کر رہے ہیں۔

لداخ اپنے جنگلی جانوروں کے لئے زمانۂ قدیم سے مشہور رہا ہے چنانچہ شکار پر متعدد گیت ہیں۔ ان میں کئی بہت پرانے ہیں۔ چند گیتوں کے کچھ بند ملاحظہ ہوں :

میرے اجداد کی شکارگاہ میں کیل پائے جاتے ہیں
سینکڑوں اور ہزاروں کی تعداد میں یہ کیل اکٹھے رہتے ہیں
ان کے سینگ قدیم گراں قدر زیور ہیں
ان کے بالوں کی رنگت سنہری ہے

ہمارے اجداد بڑے اچھے شکاری تھے
وہ گلگت سے یہاں آئے تھے

اے میرے طاقتور شکاری کے بیٹے
کیا کے جس نے بچے نے ابھی کوئی شکار نہ سیکھا ہو
اس سے مارخوروں کا شکار کھیلنا کہاں کا انصاف ہے؟

آخری گیت کے بند سید محمد عباس کاظمی کی کتاب 'بلتی لوک گیت' سے ماخوذ ہیں۔ لداخی اور بلتی زبانوں میں گہری مماثلت ہے اور دونوں خطوں کے لوگوں کا کلچر بھی کم و بیش ایک جیسا ہے۔

لداخی ناچ کے بڑے شوقین ہیں۔ خاص طور پر بودھ فرقہ کے لوگ لوک ناچ کو نہ جاننا معیوب سمجھتے ہیں۔ ناچ سے متعلق لوک گیت پیش ہیں :۔

زیریں گاؤں کی لڑکیاں رقص میں طاق ہیں
لڑکیو! ان کو ناچنے کے لئے اٹھاؤ
اپنی شخصیت کا حسن دوبالا کرنے کے لئے ایک شال لو

لڑکی کا بدن اتنا حسین تھا گویا طلائی سانچے میں ڈھلا ہے
اس کی زلفیں فیروزے کی جھالروں جیسی تھیں
اے بنت آدم! دائیں طرف موڑو
اے سکلزانگ رولما، بائیں طرف موڑو
اب پیچھے کی طرف اپنے قدم بڑھاؤ۔
اُس خوب صورت پہاڑی کی جانب
ہاں! اب دوبارہ آگے بڑھو
اپنے ہم رقص ساتھیوں سے ملو

پچھلے زمانے میں
ہاں پچھلے زمانے میں شنے[1] میں
ہر ایک کم خواب کی پوشاک زیب تن کرتا تھا
جس پر اژدہے کی شبیہیں بنی ہوتی تھیں
اور موروں کی طرح رقص کرتا تھا

عروسی گیت کے نمونے ملاحظہ ہوں:
ایک اچھے دن کو دیکھ کر ہم اپنے چھوٹے بیٹے کی شادی کرائیں گے
ایک اچھے ستارے کو دیکھ کر ہم موروپ ستنزین کی شادی کرائیں گے

اس مبارک روز آسمان پہ تارے چمکتے ہیں
اس مبارک روز آفتاب دھرتی پہ کرنیں بکھیرتا ہے۔

دلہن کو دعا:
میری خوبصورت لڑکی جب تم پیدا ہوئیں
سورگ میں نقاروں کو تھاپ دی گئی
میری خوب صورت لڑکی جب تم پیدا ہوئیں
زیر زمین شنکھ سجایا گیا
خوب صورت لڑکی تمہاری کوکھ پلے[2] جیسے ایک بیٹے کو جنم دے!

براتیوں کے ایک گیت کا بند:۔
ہم نئی نویلی دلہن کو لے کر (سسرال) جا رہے ہیں
دلہن آبنگھوں کو لے کر جا رہے ہیں

طنزیہ گیت کے چند بند:۔
اگرچہ اونٹ کی گردن لمبی ہے
لیکن یہ دریا پار گھاس تک نہیں پہنچ سکتی
خرگوش کی ٹانگیں چھوٹی ہیں
تاہم کہستانی درّے کو آسانی سے پار کر سکتی ہیں
لذیذ کھانے میں جو لذت ہے
وہ تمباکو کے دلکش پُر لطف دھوئیں میں نہیں

مذہبی گیت:۔
بھورے رنگ کے پیڑوں کے درمیان
سونے کے ایک گہنے کی طرح ایک گمپا ہے
بھورے رنگ کے پیڑوں کے درمیان
سونے کے ایک گہنے کی طرح ہمیس گمپا ہے

حزنیہ گیت:۔
سکردو (بلتستان) کے حکمران علی شیر خاں نے ۱۶۰۰ء میں لداخ پر حملہ کیا۔ لداخ کے راجہ جمیانگ نمگیل کو شکست ہوئی اور گرفتار ہوا۔ علی شیر خاں نے راجہ کی ایک بیٹی سے شادی کی اور سکردو پہنچایا۔ کچھ عرصہ بعد علی شیر خاں نے ملکہ کو طلاق دی اور لداخ بھیجا۔ ملکہ کو بڑا دکھ ہوا اور شکایت کے طور پر ایک گیت کہا۔ اس تاریخی گیت کے دو بول:۔
آپ تو ملکہ کو سینکڑوں انسانوں اور گھوڑوں کی معیت میں
لائے تھے
اور (اب واپس) بھیجتے وقت ایک گدھی اور ایک گھوڑا بھی
اس کے ساتھ نہیں
آپ جب ملکہ کو (اسکردو) لائے تھے تو ہر قدم پر اس کے پیروں
کے نیچے فیروزے کی سلیں بچھائی تھیں
اور اب (لداخ واپس) بھیجتے وقت اسے ننگے پاؤں بھیج
رہے ہیں
(مترجمہ: سید محمد عباس کاظمی)

لداخ میں سورو کرتسے نام کے علاقے میں اٹھارویں صدی میں کھری محمد سلطان چہ نام کا راجہ حکومت کرتا تھا۔ راجہ نے اپنی شادی پر یہ منادی کرائی کہ اس کی سلطنت کا ہر بڑا چھوٹا اس تقریب میں

---

[1] لداخ کے ایک گاؤں کا نام
[2] پلے ایک مشہور داستان کے ہیرو کا نام ہے

شرکت کرے کرتسے کے ایک گاؤں میں ایک یتیم بچی اپنی سوتیلی ماں کے ساتھ رہتی تھی۔ سوتیلی ماں نے اُس بچی کے شوق کو نظر انداز کرتے ہوئے اسے گھر اور مال مویشی کی دیکھ بھال کے لئے چھوڑ دیا۔ اس دکھ میں یتیم بچی نے ایک گیت گایا جس کے دو بند یہ ہیں :۔

راجہ کھری سلطان کی شادی میں (شرکت کیلئے) پہاڑ کے سرسبز دروں میں
رہنے والے رام چکور بھی اپنے بچے لئے آبادیوں میں اُتر رہے ہیں
مجھ بن ماں کی یتیم کو باپ کی چراگاہ میں بھیڑیں چرانے کے لئے جانا
پڑ رہا ہے
راجہ کھری سلطان کی شادی میں (شرکت کے لئے) پہاڑ کی چوٹی پہ
رہنے والے
ہرن بھی اپنے بچے لئے آبادیوں میں اُتر رہے ہیں
مجھ بن ماں کی یتیم کو باپ کی چراگاہ میں بکریوں کو چرانے کے لئے
لے جانا پڑ رہا ہے
(مترجمہ کاظمی)

میکے یا وطن کی یاد سے متعلق حزنیہ گیت :۔

سورو کرتسے کے راجہ کھری سلطان چو کی بہن کی شادی لداخ کے ایک اور علاقہ زنسکار[1] کے راجہ ژھیوانگ نمگیل سے ہوئی۔ کہا جاتا ہے کہ وہ کئی سال تک اپنے میکے نہیں جاسکی تو اسے گھر کی یاد ستانے لگی۔ یہ گیت اسی کی دین ہے :

اے میری سہیلی میں پیدا تو سورو کرتسے میں ہوئی تھی
لیکن پدم کا محل میرے مقدر میں لکھا تھا
اونچا بہت ہی اونچا زنسکار کا محل ہے
اس اونچائی کو میں کیا کروں (کہ جہاں سے) نہ کچھ نظر آئے
اور نہ (جہاں سے) کہیں پہنچ سکے
شاہراہ سے گزرنے والے خوش نصیب (اے سوار)
تم میرے اکلوتے بھائی کے محل کے سامنے سے گزرنا۔
سرسراتی ہوا خوش قسمت ہے (اے سرسراتی ہوا)
تم جاکر میرے اکلوتے بھائی کے محل کی کھڑکی سے سر ٹکرانا
آسمان پر اُڑنے والا نیلا کبوتر خوش قسمت ہے (اے نیلے کبوتر)
تم جاکر میرے اکلوتے بھائی کے محل کے جھروکے پر اُتر جانا
(مترجمہ کاظمی)

ایسا ہی ایک اور لوک گیت لداخ اور بلتستان کے دیرینہ تعلقات اور ثقافتی ہم آہنگی کی عکاسی کرتا ہے۔ خپلو، بلتستان کے ایک راجہ فتح علی خاں کے چچا دولت علی خاں کی شادی لداخ کے شاہی خاندان کی ایک شاہزادی سے ہوئی۔ شاہزادی کو اپنے گاؤں ٹمندر کی یاد ستانے لگی۔ یہ گیت ان سے منسوب ہے :۔

میں پیدا تو ٹمندر میں ہوئی تھی لیکن بیاہی خپلو میں
اس شہر خپلو میں مجھے کوئی عزیز یا بھائی نظر نہیں آیا

. . . .

اس شہر خپلو میں مجھے کوئی بہن یا سہیلی نظر نہیں آئی
(مترجمہ کاظمی)

لداخ کے مون قبیلے کے ایک سازندے کا اپنی سارنگی سے متعلق ایک پرانے شاہ کار گیت کا ترجمہ ملاحظہ ہو :۔

یہ نہ سوچیئے کہ میری سارنگی کا کوئی سرپرست نہیں
یہ عظیم (مہربان) باپ سے محروم ہے
یہ لُشتی وانگیل (مون سازندہ) نے کہا
پنسل سیڈر کا سدا بہار جنگل (جہاں یہ پیدا ہوا)
اس کا عظیم باپ نہیں تو بھلا کون ہے ؟
یہ نہ سوچیے کہ میری سارنگی ماں سے محروم ہے
یہ لُشتی وانگیل بولا
اس پر منڈھی ہوئی بکری کی کھال کی تاریں
اس کی ماں نہیں تو بھلا کون ہے ؟
یہ نہ سوچیئے کہ میری سارنگی کا کوئی دوست نہیں
یہ لُشتی وانگیل بولا
اس کے منھ سے اُبلتا ہوا شیریں نغمہ اس کا دوست نہیں تو بھلا کون ہے ؟
یہ نہ سوچیے کہ میری سارنگی کا کوئی بھائی نہیں
یہ لُشتی وانگیل بولا
یہ میری دس اُنگلیاں اس کے بھائی نہیں تو بھلا یہ کون ہیں ؟

کشمیر اور لداخ کے درمیان صدیوں سے تمدنی اور تجارتی تعلقات رہے ہیں اس ضمن میں ایک گیت پیش کیا جاتا ہے :۔

کشمیر کے شہر کے مرکز میں ایک میلہ لگتا ہے
اے برہمن ! اس میلہ سے متعلق تمہارا کیا خیال ہے ؟
کشمیر کے شہر میں دودھ جیسا سپید چاول ہے
اے برہمن ! اس کے متعلق تمہارا کیا خیال ہے ؟

ایک پرانے لداخی لوک گیت میں اس زندگی میں زیادہ سے زیادہ خوشیاں لُٹانے اور لطف اندوز ہونے کی بات کہی گئی ہے۔ فرانکی کا خیال

---

[1] زنسکار کا صدر مقام

ہے کہ یہ گیت بدھ فلسفۂ تعلیم کے خلاف ہے اور خطے میں بدھ مت کی آمد سے پہلے کہا گیا ہے۔ گیت کے چند بند:

ہائے! موسمِ گرما کے تین ماہ کے بغیر پھول نہیں ہوتے
اس ایک زندگی میں جتنی خوشیاں کما سکو، کما لو!
اس ایک زندگی میں جتنا لطف لے سکو، لے لو!

لداخ میں کڑاکے کی سردی پڑتی ہے، اس لئے دھوپ بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ چنانچہ کئی لوک گیتوں میں سہانی دھوپ کی تعریفیں کی گئی ہیں۔ لیہہ ماضی میں وسط ایشیا کا تجارتی مرکز تھا اور بہت سارے لداخیوں کے گزارے کا انحصار تجارت پر تھا۔ ذیل کا گیت انہی حقائق پر مبنی ہے:۔

مشرق سے سورج طلوع ہوا، مشرق سے نکلنے والے اے مہربان گرم سورج!
تیری گرم کرنیں میری مادرِ وطن کو گرمی عطا کریں
چاند کی دلکش چاندنی مرکزی حیثیت[1] کو روشنی عطا کرے
اس مبارک دن پر میں (ایک لڑکا) سفر پر نکلا
جیوتشی کی ہدایت پر میں علی گھر سے سفر پر نکلا
اے خدا! میں دعا گو ہوں
مجھے اپنے مقصد میں کامیابی عطا کر

لداخی لوک ادب میں رومانی گیتوں کا بڑا ذخیرہ ہے۔ آخر میں چند رومانی گیت پیش ہیں۔ ایک عاشق اپنی محبوبہ سے کہتا ہے:۔

اگر میں خیر ملانو کا انتظار کرتا ہوں تو (خدا کے حضور) نماز قضا ہو جاتی ہے
اگر نماز کا وقت گزر بھی جائے تو میں قضا پڑھ لوں گا
خیر ملانو، تمہاری قسم، تمہارے نہ آنے سے چوپال اور گلیوں
میں جوانوں کی سیٹیاں خاموش ہو جاتی ہیں
اگر میں خیر ملانو کا انتظار کرتا ہوں تو میرے ماں باپ ناراض ہو جاتے ہیں
اگر میرے ماں باپ ناراض ہوں تو میں اُن سے معافی مانگ لوں گا۔
خیر ملانو! تمہاری قسم! تمہارے نہ آنے سے کھیتوں کی ہریالی
ختم ہو جاتی ہے۔ (مترجمہ کاظمی)

ایک لڑکی اپنے محبوب سے مخاطب ہو کر کہتی ہے:۔

اے گلیک کے وزیر! اگر میں یہ سنوں کہ آپ آرہے ہیں تو یہ لڑکی (دلہن) میں بگلی تیز رو گھوڑے پر خوبصورت زین سجائے آپ کی پیشوائی کے لئے آؤں گی

ایک بلتی نوجوان سکمندو کی ایک حسینہ گل حلیمہ پر فریفتہ تھا اُس نے اپنی چاہت کا ذکر یوں کیا ہے:

اگر بچپن کے کسی ساتھی کو میرا ذرہ بھر خیال ہے
تو شہر جا کر گل حلیمہ خاتون کی خبر لائے

اے گل حلیمہ خاتون! اگر تم سے میرا بیاہ ہو جاتا ہے
میں عہد کرتا ہوں میں سات مسجدوں میں دیئے جلاؤں گا
(مترجمہ کاظمی)

ایک اور گیت میں ایک لڑکی اپنے محبوب سے کہتی ہے:۔

شرنگ گنہ، اگر تم احساس ہو جاؤ تو میں تمہارے لئے ایک ایسا ڈھول
لے آؤں جو جونیپر کی مبارک لکڑی سے بنایا گیا ہے
اگر تم نے جونیپر کی لکڑی سے بنائے ہوئے ڈھول کو بجایا تو
ان خوبصورت ہاتھوں پر یہ بگلی قربان ہو جائے گی
میں تم پر قربان ہو جاؤں (مترجمہ کاظمی)

پیار و محبت سے متعلق ایک غنائیہ گیت:۔

مرغزار میں، بالائی مرغزار میں ایک پھول کھل رہا ہے
میرے دوست میرے ہمدم، ایک پھول کھل رہا ہے
اس پھول کو اُٹھا لو، اس حسین پھول کو چن لو
اگر تم اپنے ہاتھ سے اسے اٹھا لوگے، یہ مرجھا جائے گا
اسے اپنی روح سے سمیٹو اور اپنے دل پر ٹانک دو
اسے اپنی روح سے سمیٹو اور اپنے دل پر ٹانک دو

اسی قبیل کے رومانی گیت کے چند بند:

ایک پُر رونق ریشم جیسے باغ میں
ایک خوش نصیب کنول کا پھول کھلا
اصل میں یہ خوش نصیب کنول کا پھول نہیں
یہ حسین و جمیل سلام خاتون ہے

سوال و جواب میں ایک رومانی گیت کا نمونہ ملاحظہ ہو ؎

عاشق: کیا تم نے میری محبوبہ کو نہیں دیکھا؟
میری محبوبہ چھرنگ سکیت کو نہیں دیکھا؟
اجنبی: میں تمہاری محبوبہ کو نہیں جانتا
عاشق: چھرنگ سکیت کو نہیں جانتے؟
جس کی زلفیں دراز ہیں
وہ ابھی اسی رہ گزر سے گزری ہے
عاشق: کیا تم نے میری محبوبہ نہیں دیکھی؟
میری محبوبہ چھرنگ سکیت نہیں دیکھی؟
اجنبی: میں تمہاری محبوبہ کو نہیں جانتا۔
عاشق: چھرنگ سکیت کو نہیں جانتے؟
جس کی پیشانی چاند جیسی ہے
وہ ابھی اسی رہ گزر سے گزری ہے

اسی طرح گیت میں محبوبہ کی ستواں ناک اور ہلالی ابرو وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہے۔ ●●

---

[1] لیہہ کے پاس ایک گاؤں کا نام [2] لداخ کا ایک گاؤں

غزلیں

شمیم جے پوری

ان پہ ہوتا ہے کیا اثر دیکھو
خود بھی اک بار رُوٹھ کر دیکھو

ناصحوں مجھ پہ طنز پھر کرنا
پہلے اُن کو تو دیکھ کر دیکھو

کیسے کٹتی ہیں ہجر کی راتیں
تم تو اک رات جاگ کر دیکھو

پھر کناروں کی جستجو کرنا
پہلے طوفاں میں ڈوب کر دیکھو

بھول جاؤ گے عمر بھر ہنسنا
تم ذرا میری چشمِ تر دیکھو

ایک سجدہ مری طرف سے بھی
جانے والو اگر وہ در دیکھو

اس سحر سے تو رات اچھی تھی
اب تباہیِ نگر نگر دیکھو

تم نے رہزن اگر نہیں دیکھے
اِس زمانے کے راہبر دیکھو

چل دیا چھوڑ کے مجھے تنہا
کتنا مخلص ہے ہم سفر دیکھو

چاہے وہ عمر بھر نہ آئے مگر
انتظار اُس کا عمر بھر دیکھو

لاکھ پردوں میں اس کو دیکھ لیا
مجھ کو دیکھو مری نظر دیکھو

عشق کی سربلندیوں کو شمیم
اُن کے در پر جھکا کے سر دیکھو

اشکِ غم کام کر نہ جائے کہیں
اُن کا چہرہ اُتر نہ جائے کہیں

صبر حد سے گزر نہ جائے کہیں
چاہنے والا مر نہ جائے کہیں

تشنہ لب تشنگی کی خیر منا
تیرا پیمانہ بھر نہ جائے کہیں

مجھ کو سب چھوڑ کر چلے جائیں
وہ مگر چھوڑ کر نہ جائے کہیں

سُوئے کعبہ چلے تو ہو واعظ
یہ گلی بھی اُدھر نہ جائے کہیں

اُس نے پھر کر لیا ہے عہدِ وفا
بے وفا پھر مُکر نہ جائے کہیں

دوست یوں دُور ہی سے ملتے ہیں
آستیں تک نظر نہ جائے کہیں

اب تو بس ایک ہی خلش ہے شمیم
جی مرا غم سے بھر نہ جائے کہیں

بنی سرائے، میرٹھ (یوپی)

راجیندر بہادر موج

نمی جب آنکھ میں چہرہ بجھا بجھا ہوگا
خموش رہ کے بھی اظہارِ مدّعا ہوگا

وہ نام پر مرے جب مسکرا دیے ہوں گے
حسین لمحہ کوئی یاد آ گیا ہوگا

دل ایک دے کے ہزاروں اذیتیں بخشیں
اب اس سے بڑھ کے مشیّت کا جبر کیا ہوگا

نگاہِ لطف نہیں تو نگاہِ قہر سہی
جو یہ بھی ٹوٹ گیا سلسلہ تو کیا ہوگا

وہ مسکرا دیے سُن کر فسانۂ غمِ دل
اب اس سے اور حسیں ترجواب کیا ہوگا

وہ لطف لیتے ہیں، پڑھتے ہیں، مسکراتے ہیں
کسی نے اُن کو محبت کا خط لکھا ہوگا

وہ مسکرا کے اگر دیں پیالہ پانی کا
تو اس میں لطفِ شرابِ طہور کا ہوگا

سفینہ موج کا طوفاں میں ہو تو خیر نہیں
جو ناخدا نہیں ہوگا مرا خدا ہوگا

موج مارگ، فتح گڑھ یوپی ۲۰۹۶۰۱

غزلیں

صدیق مجیبی

تمام نشۂ آوارگی سفر سے گیا
مری اُڑان کا رشتہ بھی بال و پر سے گیا

کوئی خیال کا پہلو نہ خواب آنکھوں میں
ترے جمال کا حصّہ بھی اب نظر سے گیا

عجیب زہر تھا لذت سی بھر گیا دل میں
خبر نہیں کہ جو دُکھ تھا وہ کس اثر سے گیا

جو ایک بوند بچی ہے تو سوچتا ہوں میں
کہ تیرے غم کا اثاثہ بھی چشمِ تر سے گیا

رفاقتوں نے جو بخشا سیاستوں نے دیا
وہ داغ، دل سے نہ دیوار سے نہ در سے گیا

عجیب حال مجیبی کا ان دنوں دیکھا
اُداس گھر کو وہ لوٹا، اُداس گھر سے گیا

وائی۔ ۵۔ بلاک، فلیٹ نمبر ۵، لوہانی چک، پٹنہ ۔ ۱

ایم۔ کوٹھیاوی راہی

جب پھول بن کے آپ مہکنے کی دُھن میں تھے
ہم بھی بہ شکلِ ظرف چھلکنے کی دُھن میں تھے

چھلکی کسی کی آنکھ، خوشی بھیگنے لگی
شاید تمہارے بول سسکنے کی دُھن میں تھے

باقی ابھی تھیں قریۂ شب کی صعوبتیں
پھر بھی پرندِ شام چہکنے کی دُھن میں تھے

گوشوں میں چُپ پڑی تھیں غریبوں کی حاجتیں
سکّے تونگروں کے کھنکنے کی دُھن میں تھے

ہم اے دیارِ تیرہ شبی تیرے واسطے
تاروں تلک پہنچ کے چمکنے کی دُھن میں تھے

راہی اگرچہ جسم کا ماحول سرد تھا
سینے کے داغ داغ دہکنے کی دُھن میں تھے

ایڈیٹر "اشتراک" قاضی پور خورد، گورکھپور (یوپی)

پرکاش فکری

کتنی اچھی ہمیں وہ لگتی ہے
جب خموشی بھی بات کرتی ہے

جو مسافر نہ آئے گا واپس
آنکھ رستہ اُسی کا تکتی ہے

اُس کی شورش نہ چین لینے دے
دل کے اندر جو ایک بستی ہے

دن کی صورت نہ دیکھ پائے ہم
دُکھ کے پیچھے میں رات کٹتی ہے

روز و شب کا حساب کرنے میں
یہ نہ پوچھو کہ کیا گزرتی ہے

کن بھلاووں میں تم رہے فکری
عمر اب یہ سوال کرتی ہے

پراس ٹولی، ڈورانڈہ، رانچی ۔ ۸۳۴۰۰۲

غزلیں





انجم عرفانی
(نذرِ میر)

با ادب تھا تو بے وضو نہ گیا
خشک چشم اس کے روبرو نہ گیا

منتظر آہو وانِ شہر رہے
اس طرف سے تتار لبو نہ گیا

لے اُڑی شہر کو ہوائے غم
ایک جھونکا بھی اس کو چھو نہ گیا

لاشک افزا تھی چاک پیرہنی
میں کہیں بھی پئے رفو نہ گیا

موسموں نے ہزار بدلے رنگ
پر یہ رنگِ شکستہ رُو نہ گیا

پیاس کچھ اور بڑھ گئی اس کی
رائیگاں کب مرا لہو نہ گیا

قتلِ انجم پہ سب نکل آئے
اور دریچے تلک بھی تو نہ گیا

فاروق شفق

جب جب بھی یہ ذکر آیا پہلوئے الم نکلا
پلکیں تری بھیگی تھیں دامن مرا نم نکلا

دیواریں مکینوں سے ملنے میں رکاوٹ تھیں
جب گر گئیں دیواریں دیواروں کا خم نکلا

ہم لوگوں نے پہلے تو کچھ اور ہی سوچا تھا
اس گھر کی تباہی میں ان کا ہی کرم نکلا

مٹی سے ہمیں اپنی کچھ ایسا تعلق تھا
سب کچھ ہوا ، چوکھٹ سے باہر نہ قدم نکلا

مجھ کو مری گلیوں نے باندھے رکھا کچھ ایسے
میں اپنی نمائش کو بازار میں کم نکلا

ایسا بھی نہیں تنہا آنکھیں مری روئی ہیں
کچھ اس کے بھی چہرے پہ موسم کا ستم نکلا

آر۔ پی۔ شوخ

سنور نہ اب اے محبت کسی کے شیشے میں
بس اک نظر کبھی اپنی خودی کے شیشے میں

میں ڈھول پھانکتا پتا ، مرے نصیب سراب
وہ جھانکتی ہوئی ٹھہری ندی کے شیشے میں

اس ایک مہرِ جہاں تاب کے خیال سے ہی
شبِ حیات سجی چاندنی کے شیشے میں

مگر طلوع ہوا جسم و جاں میں اور کہیں
وہ اک ستارا مری آگہی کے شیشے میں

مجھے تو راس نہ آیا یہ اتنا تنگ فریم
میں بے شناخت رہا زندگی کے شیشے میں

رہے نہ آپ تو منہ موڑ لیتے ہیں اپنے
میں خود کو غیر لگا مفلسی کے شیشے میں

میں بے خطر ہوں خود اپنے روبرو خاموش
میں کس سے بات کروں زندگی کے شیشے میں

شعبۂ اردو، ایم۔ ایل۔ کے (پی جی) کالج، بلرامپور
جی۔۱۸۵۔ دھان کھیتی، گارڈن ریچ، کلکتہ ۷۰۰۰۲۴
ایم۔ این۔ کالج، شاہ آباد، مارکنڈہ ۱۳۲۱۳۵ ہریانہ

غزلیں

ڈاکٹر شہناز نبی

وہ شعلہ ایسا بجھا کہ جہان بجھنے لگا
جو مشترک تھا وہی درمیان بجھنے لگا

عجیب یہ سحر کی شب تجربے میں آئی مرے
ستارے جلتے رہے، آسمان بجھنے لگا

یوں ننگے پاؤں کہاں تک میں ساحلوں پہ پھروں
اے موجِ گم کہ ترا ہر نشان بجھنے لگا

ہنسی کا شور اُٹھے تو کراہ کی مانند
دریچے کیا کھُلے سارا مکان بجھنے لگا

فضا میں دُور تک رنگِ سخن کھلا اسکا
یہاں تو ایسی لگی چُپ بیان بجھنے لگا

ابھی تو رختِ سفر بھی سمیٹ پائے نہیں
چھتیں اُداس ہوئیں سائبان بجھنے لگا

۲۸- اے- رپن لین، کلکتہ ۷۰۰۰۱۶

جاوید اکرم

اب کے بھی تجربات میں دھوکا بہت ہوا
سودا خلوص و مہر کا مہنگا بہت ہوا

سچ بولنے سے پہلے بھی نقصان میں رہے
سچ بولنے کے بعد بھی گھاٹا بہت ہوا

زندہ رہے تو کوئی بھی پہچانتا نہ تھا
جب مر گئے تو شہر میں چرچا بہت ہوا

عزت بھی خاندان کی نیلام ہو گئی
دیوار کیا اُٹھی کہ تماشا بہت ہوا

تھوڑا بہت ملال ضروری بھی ہے مگر
بچھڑا وہ اس ادا سے کہ صدمہ بہت ہوا

جاوید رت جگوں کے سوا کچھ نہیں ملا
خوابوں کا گھر بنانے میں حرج بہت ہوا

۱/۱۶۰ سول لائنس، فتح گڑھ ۲۰۹۶۰۱ یوپی

خورشید طلب

صدائے پرسشِ غم بھی دل آزاری نکلتی ہے
دیئے بجھتے ہیں تو کمرے سے بیداری نکلتی ہے

وہی دیتا ہے جنگل کاٹنے کا حکم بستی کو
اسی کے گھر سے تحریکِ شجر کاری نکلتی ہے

ابیروں کی جگہ ہم حزن پیشانی پہ ملتے ہیں
بہ اندازِ دگر ہولی میں پچکاری نکلتی ہے

وہی وحشت برہنہ ناچتی ہے گھر سے جنگل تک
خردمندی بھی پابندِ جنوں کاری نکلتی ہے

بدل جاتا ہے میرا شہر قبرستان میں اکثر
ہزاروں قبر سے اک ساتھ چنگاری نکلتی ہے

مرا کردار بھی باغی نہیں ہوتا روایت سے
وہ کھڑکی بھی طلبؔ تہذیب کی ماری نکلتی ہے

پرسنل سیکشن، جی۔ایم۔آفس، کارگلی، بیرمو، بوکارو (بہار)

قمر جمالی

گڈّے کی شادی

میں کون ہوں ــــ؟

ایک لوٹا پھوٹا سا شکستہ پیکر، ادھورا ادھورا سا۔ محض ایک پرچھائیں ــــ چلتی پھرتی زندگی کا ایک دھندلا سا ہیولا جس کے پاس اپنا کہنے کے لئے اُس کا اپنا وجود بھی نہیں ــــ یا پھر ــــ میں ہوں ہی نہیں۔ مگر میں ہوں۔ محسوس کر سکتا ہوں اپنے آپ کو ــــ اپنی ہستی کو ــــ پھر ــــ میں ہوں کون ــــ؟؟ کیوں کہ جتنا میں اپنے وجود کی تصدیق سے انکار کرتا ہوں، اتنا ہی وہ کوکھ اقرار کرتی ہے کہ میں اس کے بطن سے پیدا ہوا ہوں۔ فخر کرتی ہے اپنے آپ پر۔ جیسے مجھے زمین پر پٹک کر اُس نے بڑا کارِ نمایاں انجام دیا ہے ــــ حالانکہ ایسا کچھ نہیں ہے۔ نہ اُس نے کوئی بڑا کارِ نمایاں انجام دیا ہے ــــ اور نہ ہی مجھ پر کوئی احسان کیا ہے۔ اُلٹے میں نے احسان کیا ہے۔ اُس کوکھ پر کہ جب اپنا بوجھ ناقابلِ برداشت ہو گیا تو نیچے ٹپک گیا جیسے کوئی پکا ناسور ــــ اوپر کی پلپلی پرت پھاڑ کر نیچے ٹپک جاتا ہے ــــ

ہاں شاید یہی سوال کا جواب ہے۔

میں پکا ناسور کسی کے نازک بدن پر اُگا۔ بہہ نکلوں گا اور ایک دن لوٹ جاؤں گا۔ اپنی اصل کی طرف۔ سچ تو یہ ہے کہ میں محض ایک بُت ہوں۔ مگر اپنے اندر آتی جاتی زندگی کی علامت ــــ؟ میری سانسوں کا ہنگام ــــ؟ اسے کیا کہیں ــــ!!

ان ساری صفات کو جوڑ دو، تو شاید میں وہی ہوں ــــ ایک ایسی سچائی جس کا سامنا کرنے کا مجھ میں حوصلہ نہیں ہے اور میں بے ثبات بہانوں کا سہلا لیتا ہوں ــــ یعنی ــــ ایک انسان۔

مگر کیا ایسا ہوتا ہے انسان ــ؟

صرف گوشت کا لوتھڑا۔

یہ باریک چھچھوندر جیسے پلپلے پاؤں جنہیں پاؤں کہتے شرم آتی ہے۔ یہی بس کمر سے شانوں تک ثابت، اور شانوں پر ایک صحت مند سر اور خوب صورت چہرہ ہو تو کیا وہ مکمل انسان کہلانے کا مستحق ہے ــــ! اور وہ بھی مکمل مرد ــــ!! جو بجائے دوسروں کا سہارا بننے کے خود ہی سہارے کا محتاج ہے۔

نہیں میں صرف ایک بے سہارا اور بے چارا جسم ہوں۔ دوسروں کے رحم و کرم پر پلنے والا۔

پیدا ہوتے ہی مر کیوں نہیں گیا میں ــ؟

مگر میں پیدائشی مفلوج تھوڑے ہوں ــــ اماں کہتی ہیں اور بچوں کی طرح صحت مند پیدا ہوا تھا میں۔ مضبوط پیروں والا ــــ گول مٹول ــــ گورا چٹا۔ اماں کی گود میں ٹھمک ٹھمک کر، اوں اوں کرتا تو آس پاس کی خواتین لمحہ دو لمحہ کے لئے مجھے اپنی گود میں بھر لینے کے لئے بے چین ہو اٹھتیں ــــ اور ایک انجانی خواہش ان کے دل میں پیدا ہوتی کہ کاش میں ان ہی کا بیٹا ہوتا ــــ!

"مگر آج ــــ

پولیو زدہ ــــ مفلوج ــــ

بیچارا ــــ پیدا کی گئی کوکھ پر ایک داغ ــ"

"مُنہ نہ نوچ لوں کہنے والوں کا ــ میرا بیٹا تو سو پہ بھاری ہے۔ دیکھنا ایک دن دنیا رشک کرے گی تجھ پر ــ"

کبھی کبھی انسان اپنی ذات کی پہنائیوں میں گم ہو کر بیرونی دنیا سے اتنا کٹ جاتا ہے کہ اُسے آس پاس کی خبر نہیں ہوتی۔

فلیٹ نمبر 'سی' ۱۱۷، اے۔جی۔ کالونی، یوسف گڈہ، حیدر آباد ۴۵

حتیٰ کہ کسی اور کو اس کے زندہ ہونے کا احساس دلانا پڑتا ہے۔

صحن میں زمین و آسمان کے بیچ حائل ہوتی، گھنی چنبیلی کی بیل کے نیچے وہیل چیئر میں دھنسا تقریباً دو گھنٹوں سے وہ اپنی ذات کا محاسبہ کر رہا تھا۔

پتوں کی اوٹ سے چھنتی، آتی جاتی کرنوں کو کب سے وہ اپنی پلکوں میں بھر لینے کی کوشش کر رہا تھا۔ مگر —— لال، ہرا، نیلا، پیلا، ہر رنگ روشنی کی لکیر پر سوار ہو کر 'زن' سے نکل جاتا اور وہ رہ جاتا —— اندھا پاشاہ۔

کھلی آنکھوں سے سب کچھ دیکھتا۔ —— پھر بھی کچھ ہاتھ نہ آتا۔

بیٹے کو یوں منہمک دیکھ کر اماں کب اس کے قریب آ گئیں، اس کا اسے اسی وقت احساس ہوا جب انہوں نے ٹہوکا دیا۔

"اماں —— ! کہتے ہیں ماں کی دعاؤں میں بڑا اثر ہوتا ہے —— کیا آپ نے کبھی میرے مرنے کی دعا نہیں کی —— ؟"

درد کے انبوہ سے نکلی بیٹے کی آواز سن کر اماں بلک اٹھتیں۔ کبھی کبھی اتنا ٹوٹتیں کہ کئی کئی دن تک پلنگ سے لگ جاتیں۔ اماں کو بیمار دیکھتا تو کامران ہزار جتن کرتا —— قسمیں کھاتا —— اپنے آپ سے عہد کرتا کہ کبھی پھر ایسی بات نہ کرے گا جو اماں کے وجود میں برچھی بن کر اتر جائے۔

شاید وقتی طور پر کامران یہ بھول جاتا کہ اماں تو مجسم 'بجیشم' تھیں۔ بے شمار برچھیوں کی انی پر لیٹی ہوئی —— مگر مرنا نہیں چاہتیں۔

وہ تو یہ بھی جانتا تھا کہ جب ڈاکٹروں نے بتایا کہ اب وہ کبھی اپنے پیروں پر چل نہ سکے گا، تو —— اماں نے اپنی کوکھ ہی بانجھ کر لی تاکہ اپنے ہی بہن بھائیوں کو اپنے پیروں پر چلتا پھرتا دیکھ کر وہ قدم قدم مر نہ جائے۔

"اماں —— جس کے لئے آپ نے دنیا کی سب سے بڑی قربانی دی —— وہ آپ کو کیا دے سکتا ہے —— ! سوائے دکھ، درد اور بے چارگی کے !!

ہزار اندر دباؤ پھر بھی درد کا ذخیرہ اس قدر لبالب تھا کہ ہلکے سے بوجھ سے بھی ایک آدھ سسکی باہر نکل ہی پڑتی ——

"انسان صرف صحت مند وجود کے ساتھ ہی مکمل نہیں کہلاتا —— کچھ اور بھی وصف ہیں جو ہاتھ پاؤں کا بدل بن سکتے ہیں۔"

اماں کب ہار ماننے والی تھیں۔

بے خیالی میں بے ساختہ ہی سہی۔ مایوسی کی ایک چھوٹی سی لہر بھی بیٹے کے اطراف بڑھتی دیکھتیں تو حوصلہ بن کر بیٹے کے ارادوں میں سما جاتیں اور سچ مچ جب تک کامران نے اپنی تقدیر سے سمجھوتہ نہیں کر لیا وہ اس کے ہاتھ پاؤں بنی رہیں۔

معذوری کیسے اچھی لگتی ہے —— !

ابتدا میں تھوڑی بہت تکلیف تو اسے بھی ہوئی۔ مگر آہستہ آہستہ وہ اپنے حالات سے مانوس ہوتا گیا۔ اور سب کچھ اسے اچھا لگنے لگا۔ اماں کی آنکھوں میں تو آنسو بن کر رہ گیا وہ۔ اسے وہ یوں سنبھال کر رکھتیں کہ کہیں پلک جھپکتے ہی قطرہ بن کر بہہ نہ جائے۔ اس نے اماں کو کبھی پلک جھپکتے نہیں دیکھا تھا۔ بس بھیگی ہوئی آنکھیں ہمیشہ اس کا طواف کرتی رہتیں۔

"پانی پیئے گا —— ؟ کھانا کھائے گا —— ؟ کچھ چاہیئے —— ؟ حتیٰ کہ حوائج ضروری کے لئے بھی اماں کا سہارا ضروری ہوتا۔

ابو کی گود میں بیٹھے بیٹھے کلاس روم تک جاتے ہوئے وہ یوں اکڑ جاتا جیسے وہ کوئی معمولی انسان نہ ہو بلکہ کوئی شہزادہ ہے۔

استادوں کی مہربانی کو وہ مہربانی نہیں محبت سمجھتا۔

وہ کہتے ہیں نا کہ —— "معصومیت رحمتِ ایزدی ہے"۔ بس اسی معصومیت کے سہارے، ممتا کے زیرِ سایہ، چھاؤں میں پنپنے والے پودے کی طرح وہ کب جوان ہوا اسے اس کا احساس ہی نہ ہوا۔

"کامران بھائی اب تمہیں شیو کر لینا چاہیے۔ ٹھوڑی پر اُگا یہ رُواں —— ! اپنا چہرہ دیکھا ہے —— ؟ پورے گاجر لگتے ہو۔"

رخشاں نے آئینہ اس کے مقابل کھڑا کیا تو پہلی بار اس نے اپنے چہرے کی طرف غور سے دیکھا۔

کھلی آنکھوں سے —— کتنا بدل گیا تھا وہ ! سرخ رخساروں سے رس ٹپکنے کو تھا۔ بھرے بھرے ہونٹ —— اور سر پر گھٹاؤں کی طرح چھائے ہوئے سیاہ بال۔ اونچی پیشانی اور آنکھوں پر سائبان کئے بادل کے ٹکڑے کی طرح سیاہ بالوں کی لٹ۔ وہ خود کو انسان کہاں —— یونانی مصوّر کا تراشیدہ مجسمہ دکھائی دیتا تھا۔

ایک بار پھر اس نے اپنے آپ کو غور سے دیکھا۔ چہرے کے ارد گرد زندگی نے ایک مضبوط حصار تعمیر کر لیا تھا اور چنبیلی کے پتوں سے چھنتی کرنیں جسے پکڑنے کی کوشش میں وہ خود سے بھی دور نکل جاتا تھا۔ وہی کرنیں اس کے چہرے پر قوس قزح بکھیر رہی تھیں۔

آئینے پر بھی اس کی نگاہیں وہیں ٹھہر گئیں۔ اسے لگا اس کی آنکھیں چہرے کی محرابوں سے نکل کر خود اس کی رگ رگ پر محوِ خرام ہو گئی ہوں۔ پہلی بار —— بالکل پہلی بار وہ خود سے متعارف ہوا تھا۔ اس نے اپنے جسم پر ہاتھ پھیر کر محسوس کیا۔ کتنی زندگی آ گئی تھی اس کے بازوؤں میں۔ انگ انگ

نئی راہوں کی نشاندہی کر رہا تھا۔

جسم میں اتنی حرارت ہوتی ہے ۔۔۔! آج سے پہلے اُسے کبھی محسوس نہیں ہوا تھا۔ شاید اسی حرارت کا نام زندگی ہے ۔۔۔! اُس نے سوچا اور پیشانی پر اُمڈ آئے اپنے بالوں کے سائبان کو پیچھے دھکیل کر اپنے ہی چہرے پر ہاتھ پھیرنے لگا کہ دیکھیں کم از کم یہ چہرہ تو اُس کا اپنا ہے! وہ ہاتھ پھیرتا رہا پیشانی پر ۔۔۔ رخساروں پر ۔۔۔ آنکھوں پر ۔۔۔ مگر جوں ہی اس کے اپنے ہاتھ ہونٹوں تک پہنچے اُس کے بدن نے جھرجھری لی طلسم ٹوٹ گیا۔

آنکھیں چہرے کی محرابوں میں لوٹ آئیں۔ اس نے دیکھا۔ اُس کے ہاتھ اُس کے اپنے چہرے پر نہیں بلکہ اس کے مقابل گھٹنوں پر بیٹھی رخشاں کے چہرے پر پھسل رہے تھے۔

وہ بھی شاید اپنے وجود میں موجود نہیں تھی ۔۔۔ گم تھی کہیں ۔۔۔

یا پھر ۔۔۔ اُس کی نگاہیں بھی چہرے کی محرابوں سے آزاد ہو گئی تھیں۔ بس ایک وارفتگی تھیں ۔۔۔ خود سپردگی ۔۔۔!! ایسی جیسے رات کے سناٹے میں محوِ عبادت کسی عابد پر طاری رہتی ہے ۔۔۔

رخشاں کو ہوش اُس وقت آیا جب کامران نے جھٹکے سے اپنے ہاتھ اُس کے چہرے سے ہٹا لئے۔

"مجھے معاف کر دو رخشاں میں... میں نہیں جانتا کہ ۔۔۔"

شاید آگے کہنے کے لئے اُس کے پاس الفاظ نہیں تھے ۔۔۔ یا پھر ۔۔۔ کچھ لمحے ایسے ہوتے ہیں جو اظہار کے تابع نہیں ہوتے۔

رخشاں نے گھبرا کر دونوں ہاتھوں سے اپنا چہرہ چھپا لیا۔ وہ بھاگ جانا چاہتی تھی مگر اس کے پاؤں زمین میں دھنس گئے تھے۔ اور خود کامران ۔۔۔؟ وہ شاید خود کو اس کا اہل نہیں سمجھتا تھا کہ بڑھ کر رخشاں کو احساس کی اس بندش سے آزاد کر دے۔

کچھ دیر بعد رخشاں نے خود ہی سہارا لے لیا۔ اور دونوں ہاتھوں سے منہ چھپائے ہی وہاں سے بھاگ گئی ۔۔۔ ایسے کہ کئی دن تک دکھائی نہ دی۔

کامران کا دل بے چین ہو گیا۔ لمحہ لمحہ سائے کی طرح پیچھے لگی رہنے والی رخشاں پچھلے کئی دن سے نظروں سے غائب تھی۔

"کہیں اُسے کچھ ہو تو نہیں گیا ۔۔۔!" چاہت جتنی شدید ہوتی ہے، اندیشے اتنے ہی گہرے ہو جاتے ہیں ۔۔۔ وہ پوچھنا چاہتا تھا اماں سے کہ ۔۔۔ "اماں! رخشاں اچھی تو ہے ۔۔۔؟" مگر کوئی روکتا تھا۔

کون ۔۔۔؟

شاید وہ حصار، جس میں زندگی پہلی بار محصور ہوتی محسوس ہوئی تھی۔

"کامران! آج صبح رخشاں تم سے ملی تھی؟"

"نہیں اماں ۔۔۔ وہ تو پچھلے ......"

وہ اپنا جملہ مکمل نہ کر سکا۔

مگر کیوں ۔۔۔؟

اس کا جواب ڈھونڈتے ڈھونڈتے تھک گیا تھا وہ ۔۔۔ ٹوٹ گیا تھا اندر سے۔ پل پل انتظار ۔۔۔ لمحہ لمحہ موت !! اس سے اچھا ہے کہ کہہ دے جو بات دل میں ہے ۔۔۔ اور ۔۔۔ بھرپور موت مر جائے۔

"اماں وہ ۔۔۔"

"ہاں ہاں کہو۔"

"نہیں ۔۔۔ کچھ نہیں۔"

"کچھ پوچھ تو رہے تھے؟"

"ہاں ۔۔۔ وہ ۔۔۔ وہ آپ کیا کاڑھ رہی ہیں ۔۔۔؟" شکر ہے حاضر دماغی نے آبرو رکھ لی۔ اماں کو ریشمی دوپٹے پر کامدانی کاڑھتے دیکھ کر وہ پوچھ بیٹھا۔

"آج پھر رخشاں گڈے کی شادی کر رہی ہے۔ اُسے یہ دوپٹہ شام تک چاہیئے۔ اس دوپٹے کی خاطر وہ صبح سے باورچی خانے میں گھسی رہی۔"

"وہ صبح سے یہاں تھی اماں ۔۔۔؟"

"ہاں ۔۔۔ کیوں ۔۔۔ تمہارے کمرے میں نہیں آئی؟"

اچھا ہوا۔ جواب کا انتظار کئے بغیر اماں پھوپھی جان کی رہائش گاہ کی طرف چلی گئیں۔

پھوپھی جان پیار کی مورت تھیں۔ ابو تو اُنہیں خود سے بھی زیادہ پیار کرتے تھے۔ تبھی تو پھوپھا کے انتقال کے بعد مکان کے صحن میں ان کے لئے ایک آرام دہ مکان بنوا دیا تھا مگر داخلی دروازہ صحن ہی میں رہنے دیا تا کہ آتے جاتے بہن کو دیکھتے رہیں۔

رخشاں پوری اپنی امی پر گئی تھی ویسی ہی موہنی مورت۔ ریشم کی گڑیا جیسی ۔۔۔ پیار کی بہتی ندی کہ جہاں جہاں سے گزری زندگی کے بیج دلوں میں بوتی چلی گئی۔

اماں کے آتے ہی وہ رخشاں کی کیفیت ضرور پوچھے گا۔ اُس نے اپنے دل میں فیصلہ کیا، مگر وہ اپنی ہمت یکجا کر ہی رہا تھا کہ چاندی کے تار ہاتھ میں لئے اماں آگئیں۔

"اماں رخشاں ..." اُس کی آواز حلق میں ایسی پھنسی کہ آنسو نکل پڑے۔ کبھی کبھی کچھ اَن کہے الفاظ کیسی جاں کنی کا عالم پیدا کر دیتے ہیں! آخر وہ کہہ کیوں نہیں دیتا کہ ۔۔۔ "اماں رخشاں میری سانسوں کا حصہ ہے!" مگر کوئی حائل ہو جاتا ہے۔

اُس کی زبان اور الفاظ کے بیچ ایک پردہ سا تن جاتا ہے۔ مہین ۔۔۔ ریشم سا ملیح گوندھا ۔۔۔ جسے وہ اوروں کے ساتھ بانٹنا نہیں چاہتا۔ وہ تو چاہتا تھا کہ وہ لمحہ قید ہو جائے ۔۔۔ اس کی آنکھوں میں پتلیوں کے نیچے ۔۔۔ اور وہ وقت کے پاؤں سے لٹک جائے۔

زندگی کتنی سمٹ گئی تھی آنِ واحد میں۔ صرف ایک نقطے پر مرکوز ہو گئی تھی۔

اور اب وہ نقطہ بھی اس کی نگاہوں سے
ل جانے کو تھا۔
کاش وہ روک سکتا اُسے ۔۔۔!
اپنی نظروں کی گرفت میں رکھ سکتا اُسے!
مگر ۔۔۔
لمحے کب کسی کی قید میں رہ سکے ہیں۔!!
وہ سوچتا ہی رہ گیا۔
اور اُڑ گئے وہ لمحہ ۔۔۔ چشم زدن میں۔
لمحوں کی حیات بھی کتنی مختصر ہوتی ہے۔!
۔۔۔ لمحے اُڑ جاتے ہیں اور چھوڑ جاتے ہیں ایک
ساقی درد۔
ایسا ہی ایک درد پیوست ہو گیا تھا
ں کے سینے میں۔ ایک زخم نادیدہ۔ جس کی
ن کو وہ گھونٹ گھونٹ اندر ہی اندر جذب کرتا رہا۔
سلئے نہیں کہ کوئی حجاب آڑے تھا۔
۔ حجاب اور بے حیا جھجک کو وہ مردانہ شان
خلاف سمجھتا تھا لیکن وہ نہیں چاہتا تھا کہ جس
میں وہ جل رہا تھا اس کی تپش رخشاں تک
پہنچے۔

اُسے دراصل اس وقت تک اندازہ
ہیں تھا کہ اُس کے سینے میں بارود کا ایک ڈھیر
بنا تھا اور اُس دن رخشاں کی محجوب نگاہوں
ے اُس ڈھیر کو چنگاری دکھا دی جس میں وہ
ہی تک جل رہا تھا اور کوشش کر رہا تھا کہ
ں ڈھیر سے اُٹھنے والے دُھواں کو وہ اندر ہی
ر جذب کر سکے۔ کیونکہ وہ جانتا تھا کہ دھوئیں
ی ایک لکیر بھی رخشاں کی مد بھری آنکھوں پر
یا ہی بن کر پھیل سکتی ہے۔
اُس کی ہلکی سی جھلک بھی رخشاں کے
گفتہ چہرے کو مُرجھا سکتی ہے۔
آخر کس منہ سے وہ اپنے پیار کا اظہار کرتا۔
کیا حق ہے اُسے ۔۔۔!
یہ معذور جسم ۔۔۔ خود ہی اوروں کے رحم و
رم پہ پڑا۔
عورت خواہ ہزار بہادر بننے کی کوشش
کر لے، مگر خود کو ایک مضبوط قلعے میں محصور کر لینا
چاہتی ہے جس کی اونچی دیواروں کے اندر وہ
خود ہی قلعہ دار بھی بن جاتی ہے اور خود ساختہ
قیدی بھی۔
کیا یہی ایک مضبوط قلعہ ہے جس کے دو
پیر گھٹنوں تک سوکھ کر بیل ڈورے بن گئے
ہیں ۔۔۔!
جس پر وہ خود نہیں ٹھہر سکتا تو رخشاں
کے پیار کے قلعے کی بنیاد کیا سہار سکے گا ۔۔۔!
رخشاں حسن کی سوغات ہے۔
اور حُسن صرف بہادر کے قبضے میں رہ
سکتا ہے ۔۔۔
ان ہی خیالوں میں گم کرسی کی پشت سے
سر ٹیکے آنکھیں موندے بیٹھا تھا کہ اماں کے نرم
اور ملائم ہاتھ کو پیشانی پر محسوس کر کے اس نے
آنکھیں کھولیں۔
''کامران آج تو نے لڑکی سے کچھ کہا تو نہیں۔؟
میں نے ہزار پوچھا تیرا نام لیتے ہی وہ یوں تھر تھر
کانپنے لگتی ہے جیسے ۔ ۔ ۔ ۔ ''
''کوئی بھیانک سپنا دیکھا ہے''! اماں
کے ادھورے جملے کو مکمل کر کے اپنی دانست میں
اُس نے سمجھا کر وہ سب کچھ کہہ گیا جو شاید ساری
عمر کی توانائی یکجا کر کے بھی نہیں کہہ سکتا تھا۔
کتنا ٹوٹ گیا تھا وہ ۔۔۔! کرچی کرچی ۔۔۔
لہو لہو رس رہا تھا وہ ۔۔۔ دل ہی دل میں دُعا
کر رہا تھا کہ اماں جلد وہاں سے ٹل جائیں۔ اُس
نے مضبوطی سے اپنے جبڑے جکڑ رکھے تھے کہ دل کا
درد کہیں تعبیر نہ بن جائے۔
''کیا بات ہے بیٹا؟ تو ٹھیک تو ہے؟''
''نہیں اماں ۔۔۔ کچھ نہیں''
''ادھر دیکھ ۔۔۔ میری طرف ۔۔۔ میری
آنکھوں میں''
اسی بات کا تو اُسے خوف تھا۔ اُسے اماں
کی آنکھوں میں دیکھنے کی تاب کہاں تھی۔ وہ ڈرتا
تھا اُن آنکھوں سے کہ اُن میں بسے آبگینوں میں
تو وہ ہمیشہ مادر زاد ہی دکھائی دیتا تھا۔
اماں قریب آئیں تو اس کو صبر کا یارا نہ
رہا۔ کمر میں ہاتھ ڈالے وہ اماں سے لپٹ گیا۔
اور ۔۔۔ سمندر رو لیا
کہتے ہیں باڑھ زمین کی ساری غلاظت
سمیٹ لے جاتی ہے۔
اس کے ساتھ بھی یہی ہوا۔
مگر ۔۔۔
درد کا وہ خزانہ جو اُس نے اپنی آنکھوں میں
چھپا رکھا تھا ۔۔۔ سارے کا سارا ماں کے آنچل
میں منتقل ہو گیا۔

برسوں بعد گھر میں گہما گہمی دیکھ کر کامران
کو یہ سمجھتے دیر نہیں لگی کہ آج پھر رخشاں گڈے کی
شادی رچا رہی ہے۔
''اماں ۔۔۔! یہ رخشاں کا بچپنا ابھی نہیں
گیا ۔۔۔؟'' وہ بے ساختہ پوچھ بیٹھا۔
''بیٹا! رخشاں شاید تجھ پر گئی ہے۔
تجھے پتہ ہے میں بھی تیری پیدائش تک گڑیے
کی شادی رچایا کرتی تھی۔ دراصل اس کھیل میں
ایک انجانا لطف آتا ہے۔ ایک بے نام سی تسلی
ملتی ہے۔ ماں کہلانا عورت کا پیدائشی حق ہے۔
اس کھیل میں گھڑی دو گھڑی کو کپڑے کا بے جان گڈا
محض گڈا نہیں رہ جاتا ۔۔۔ اولاد بن جاتا ہے۔
شاید اس کھیل کے ذریعے سے نہایت مہذب
طریقے سے اُسی جذبے کی تسکین ہوتی ہے''
''رخشاں کو اب ان کھیلوں کا سہارا
لینے کی کیا ضرورت ۔۔۔؟''
''ہاں بیٹا! خوب یاد آیا۔ وہ آئی تھی
تم سے ملنے۔ اُس نے کہا کہ ہمیشہ کی طرح
اس بار بھی قاضی کے فرائض تم ہی انجام دو گے''
''نہیں اماں! یہ مجھ سے نہیں ہو گا۔
اب میں بچہ نہیں رہا۔ آپ ہی سوچیں نہ
ایک چارٹرڈ اکاؤنٹنٹ جو خود اپنا ایک مکمل
آفس چلاتا ہے۔ گڈے کی شادی میں قاضی کے

فرائض انجام دینا کیسا لگے گا ــــ!"

"بیٹا چارٹرڈ اکاؤنٹنٹ تو تم اپنے آفس میں ہو، مگر اس کے لئے تو وہی ہو جو پہلے تھے ــ"

کاش ایسا ہوتا ــ!

سرگوشیاں کہاں دبتی ہیں ــ! آدمی اپنے ہونٹ مضبوطی سے جکڑ کر اپنی دانست میں یہ سمجھ لیتا ہے کہ اس نے اپنی ساری کمزوریاں اپنے اندر دفن کر لیں مگر ــــ دل کا غبار ــــ؟ وہ اپنی راہ بنا لیتا ہے ــــ؟ مگر ــــ بہت آہستہ ــــ چپکے چپکے ۔

پھر ممتا کی نگاہیں تو الٹرا ساؤنڈ شعاع سے بھی زیادہ تیز ہوتی ہیں ۔ ہاں کبھی حالات کی سنگینی اس کے ہونٹ سی دیتی ہے ۔

"بیٹا تو کیا سمجھتا ہے ــ تیرے سینے میں پلنے والے درد سے میں نا آشنا ہوں ــ؟ سچ تو یہ ہے کامران! زخم وہاں تیرے سینے میں پیوست ہے اور درد کی نکاسی سیدھے میرے دل سے ہوتی ہے۔" آج اماں بھی اپنے دل کا بخار اُتار رہی تھیں۔

"یہ قدرت کی ستم ظریفی نہیں تو اور کیا ہے کہ تیری پھوپھی نے مجھ سے میری مرضی پوچھی کہ رخشاں کے لئے وہ انجینئر لڑکا مناسب رہے گا؟ تو . . . . . تو بیٹا! میں نے ہی پُر زور تائید کی ۔ حالانکہ میں چاہتی تھی کہ رخشاں میرے گھر رہے ــــ میرے خاندان کی دولت بن کر ــ میرے پوتوں کی ماں بن کر ــــ مگر ــــ

بیٹا! عورت ماں بننے سے پہلے بیوی بننے کی حق دار ہوتی ہے ــــ اور وہ حق میں اُس سے چھین نہیں سکتی ۔"

اماں اتنی ٹوٹ گئی ہوں گی اس کا اسے پہلی بار احساس ہوا ۔ یا پھر انہیں اپنا بیٹا اتنا ادھورا ــــ نامکمل اور بے چارا لگا کہ جذبات میں بہہ کر وہ بھول گئیں کہ جس محنت اور لگن سے انہوں نے کامران کے دل میں حوصلوں کی عمارت بنائی تھی ۔ وہ ان کے ذرا کمزور پڑتے ہی ڈھے سکتی ہے ۔ انہیں تو اس وقت ہوش آیا جب کامران اپنی وہیل چیئر گھماتا ہوا بڑی تیزی سے صحن عبور کر کے اپنے اسٹڈی روم کی طرف جا رہا تھا ۔

چیل کی طرح وہ لپکیں اور کرسی کے آگے حائل ہو گئیں ۔ کامران کے لئے اس سے زیادہ بے بسی کا اور کوئی لمحہ نہ رہا تھا ۔ جب وہ حیات کا قیمتی سرمایہ اپنی آنکھوں میں جذب کر لینے کی کوشش میں تھا کہ یکایک ایک طاقت ور ڈیٹکٹر Detector کی زد میں آ گیا ۔

اس نے سر اُٹھا کر یکلخت اماں کی طرف دیکھا ۔ کتنا درد اُمڈ آیا تھا اُن کے چہرے پر ۔ جس سہارے کو وہ اپنی طاقت سمجھتا تھا ، اُسی سہارے کو کمزور پڑتا دیکھا تو کامران کا دل ریزہ ریزہ ہو گیا ۔

"اماں! میں سوچتا ہوں اب ہمیں یہاں نہیں رہنا چاہیئے ۔ ہیڈ آفس منتقل ہو جاتے ہیں ــــ بمبئی ــ"

"جیسے تو چاہے بیٹا ۔ مگر . . . ."

"مگر کیا ــــ؟"

"فی الحال تو میں چاہتی ہوں کہ کل رخشاں کے گڈے کی شادی میں ہمیشہ کی طرح تو شریک رہے ورنہ اس کا دل ٹوٹ جائے گا ۔"

"اماں! اب میں بچہ نہیں رہا ۔"

"تو وہ بچی کہاں رہی ہے ــ! ویسے بھی بیٹا میکے میں یہ اُس کا آخری کھیل ہے اور میں نہیں چاہتی وہ آزردہ رہے ۔ رخشاں کے لئے تجھ سے کم نہیں ۔ پھر ــــ میں نے وعدہ کر لیا ہے ــ"

حسب وعدہ اماں کامران کو لئے اپنی نند کی رہائش گاہ میں پہنچیں ۔ دالان تو خیر جھاڑ فانوس سے کھچا کھچ بھرا تھا ۔ بس نہیں دکھائی دیتی تو رخشاں تھی ۔ دالان کے وسط میں دولہا کے لئے مسند لگا تھا ۔ ایک کمرے میں لڑکیاں ڈھولک کی تھاپ پر آسمان سر پر اُٹھا رہی تھیں ۔

بڑی دیر تک اماں کی نگاہیں اِدھر اُدھر رخشاں کو ڈھونڈتی رہیں ۔ پھر اپنی نند سے دریافت کیا ۔ "بھابی! یہ لڑکی آفت کا پرکالہ بن گئی ہے ۔ اب مجھ سے نہیں سنبھلتی ۔" رخشاں کی ماں نے بڑا اسرار سا جواب دیا ۔

"ہے بہن آہستہ بولو ۔ اب اُسے اور کون سنبھالنا ۔ ایک ہی مہینے کی بات ہے سسرال چلی جائے گی تو صرف دیکھنے کے لئے دس دس آنسو رونے ہوں گے ۔"

دونوں محوِ گفتگو تھیں کہ یکایک لڑکیوں نے ہانک لگائی ۔ "باادب باملاحظہ ہوشیار ۔ نوشہ بہادر جلوہ افروز ہو رہے ہیں ۔"

مگر ــــ جوں ہی رخشاں دولہا کو لیکر برآمد ہوئی ۔ سارے عالم کو موت سونگھ گئی ۔ ہو کا عالم ہو گیا ۔

تقریباً ایک فٹ اونچا گڈا، جس کے پاؤں سرے سے نکال دئے گئے تھے، ایک ننھی سی وہیل چیئر پر لایا جا رہا تھا ۔

کامران پلک جھپکائے بغیر دیکھتا رہ گیا ــــ

دولہا مسند پر بٹھائے ، رخشاں نے بڑی احتیاط سے ایک سینی پر سے لوز وہ ہٹایا اور ایک رنگین چمکدار کاغذ میں لپٹی ایک کاپی کامران کے زانو پر رکھ دی ۔

"کامران بھائی، دُلہا کی طرف سے خانہ پُری میں نے کر دی ۔ دلہن کی وکالت آپ کر دیں ۔"

کامران نے جوں ہی کاپی کا سرورق اُلٹا تو اُسے محسوس ہوا جیسے اس کی آنکھیں روشنی سے محروم ہو گئی ہوں ــــ یا خدا ــــ!" اس نے دونوں ہاتھوں سے اپنا سر پکڑ لیا ۔

بیٹے کی یہ حالت دیکھ کر اماں دوڑی آئیں اور کرسی کی پشت سے لگ کر کھڑی ہو گئیں ــ نکاح نامہ کامران کے ہاتھ میں کھُلا پڑا تھا اور دوشیزہ کے نام کی جگہ خود اس کا نام درج تھا ۔

ــ● ●

تیسری اور آخری قسط

عبدالبسم اللہ
ہندی سے ترجمہ : اختر تلہری

دنت کتھا

پوئی کا سپنا

میں سپنا دیکھ رہا تھا۔

اور میرا وہ خواب غیر معمولی تھا۔

جیسا کہ فطری تھا، میں خواب میں دیکھ سکتا تھا کہ ایک آدمی چاقو لے کر مجھے حلال کرنے کے لئے بڑھا آرہا ہے یا میں حلال کیا جارہا ہوں اور آدمی کے چنگل سے آزاد ہونے کے لئے چھٹپٹا رہا ہوں یا پانی کا ایک لامتناہی ریلا ہے اور میں اُس میں بہا جارہا ہوں.....

لیکن اس طرح کا کوئی بھی خوف پیدا کرنے والا خواب مجھے نہیں دکھائی پڑتا۔

میں نے تو اپنے خواب میں گاؤں کی اُس پوئی کو دیکھا جو دن بھر میرے گرد منڈلایا کرتی تھی اور جسے میں اتنا چاہتا تھا..... اتنا چاہتا تھا کہ اس کے بغیر ایک لمحہ بھی گزارنا میرے لئے قیامت کے مترادف تھا۔

جس طرح آدمیوں کے سماج میں مرد و زن کے تعلقات کے اپنے مستقل قانون ہیں اور انہی اصولوں کے دائرے میں رہ کر وہ زندگی جیتے ہیں.... اس طرح کا کوئی بھی بندھا بندھایا اصول ہمارے سماج میں نہیں ہے۔ اس لئے رشتوں کے بارے میں ہم کافی آزاد ہیں، لیکن ہم میں سے کچھ ایسے پرندے بھی تھے جو اس معاملے میں تھوڑی احتیاط برتتے تھے۔ ہمیں اپنی بہنوں کی پہچان بھلے ہی نہ رہتی ہو لیکن ماں کو ہم پہچانتے تھے۔ اور بڑا ہونے کے بعد ماں کو ماں ہی مانتے تھے۔ بہنوں کی پہچان اس لئے بھی مشکل تھی کہ ان کی تعداد بہت زیادہ ہوتی تھی۔ اور دوسری تمام ماؤں کی بیٹیوں سے وہ اس طرح گھلی ملی ہوتی تھیں کہ ہم اُنہیں الگ الگ کر کے نہیں دیکھ پاتے تھے۔ میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ وہ پوئی کس مرغی کی بیٹی تھی اور رشتے میں میری کیا لگتی تھی، لیکن سماجی اصولوں کے علاوہ بھی فطرت کا جو ایک اصول ہے، اُس کے تحت میرا اُس کا رشتہ دیگر رشتوں سے کافی مختلف ہوگیا تھا۔

ہمارے اُس دیہاتی مرغی خانے میں اُن دنوں چھ سات مرغیاں ایسی تھیں، جنہوں نے ایک ساتھ انڈے سیئے تھے اور ایک ساتھ لاتعداد چوزے وہاں بھر گئے تھے۔ لال، سفید، کالے اور چتلے رنگ کے اُن چوزوں میں، میں بھی تھا۔ اور وہ بھی جس کا میں نے سپنا دیکھا تھا۔ وہ مجھے بے حد پیاری لگتی۔ بچپن میں ہم ساتھ باریوں میں گھومتے اور ننھے ننھے دانے تلاشتے ہم اپنے چھوٹے چھوٹے پروں کو جوش کے ساتھ پھڑپھڑاتے ہوئے پوری کھوری میں اُچھلتے اور چیں چیں کرتے ہوئے آپس میں اپنے جذبات کو ظاہر کرتے۔ حالانکہ ہماری مائیں اپنے بچّوں کو اپنے ساتھ لے کر چُگنے کے لئے نکلا کرتیں، لیکن جلدی ہی ہم اپنی ٹولیوں سے باہر نکل آتے۔ اور بچّوں کی ایک نئی ٹولی بن جاتی۔

پھر آہستہ آہستہ ہم نوجوانی کی دہلیز پر قدم رکھنے لگے۔ ہماری ٹانگیں مضبوط اور بدن بھرنے لگے۔ ہماری آنکھوں میں تیکھا پن آگیا اور ہماری چونچ کا رنگ بدل گیا۔ میرے سر پہ ہلکا ہلکا کلغی اُگنے لگا اور جلد ہی میں گھر بھر کی توجہ کا مرکز بن گیا۔

میری وہ محبوبہ بھی خوب تندرست ہوگئی تھی اور اس کے روؤں میں ایک عجیب سی چمک آگئی تھی۔ لال، کتھئی اور سفید رنگ کے اُس کے پراتنے خوبصورت

تھے کہ اُن کے لمس پانے کے لئے میرا جی مچل مچل اُٹھتا تھا۔ اُس کی ٹانگیں پتلی مگر سُگھڑ تھیں۔ چونچ پر بچپن جیسی سرخی ابھی باقی تھی۔ اور سر پر ہلکی پیلی لکیر ابھری ہوئی تھی۔ اس کی چیں چوں اب کہیں کوں میں بدل گئی تھی۔ جو میرے مُنہ سے نکلنے والی 'ککڑوں کوں' سے زیادہ میٹھی لگتی تھی۔ اُس کی دُم میں غضب کا تناؤ تھا اور اُس کے مقابلے میں میری پھڑائی ہوئی مردانی لے کچھ بہت بے ڈھب لگتی تھی۔

میں اُس پر عاشق ہو گیا تھا۔

ایک روز جب ہم گھر کے پاس والی باڑی میں چُگ رہے تھے تو میں کُڑ کُڑ کرتا ہوا اس کے پاس پہنچ گیا اور ایک دم اُس سے سٹ کر مٹی میں چونچ مارنے لگا۔ اُن دنوں باڑی کے بھٹے ٹوٹ چکے تھے اور اس میں سرسوں بونے کی تیاری چل رہی تھی۔ باڑی کو آدمیوں نے جوت دیا تھا اور اُس کی مٹی کافی بھُربھُری ہو گئی تھی۔ چونکہ ابھی اس میں دانے بوئے نہیں گئے تھے۔ اس لئے اس میں گھُس کر اپنا چارہ تلاش کرنے کے لئے ہم آزاد تھے۔ اس معاملے میں ہمارے مالک بہت چالاک تھے۔ وہ باڑیوں میں دانہ بونے سے پہلے اُنہیں ٹریکٹروں سے روند دیا کرتے تھے تاکہ وہ ہماری پہنچ سے پرے ہو جائیں۔ حالانکہ جنگلی طوطوں، کوّوں اور گوریوں سے وہ ان باڑیوں کی حفاظت نہیں کر پاتے تھے، لیکن انہیں ڈرانے کے لئے بھی اُنہوں نے طرح طرح کی ترکیبیں کھوج نکالی تھیں۔ انہیں یہ یقین تھا کہ سارے پرندے انسان سے ڈرتے ہیں۔ اس لئے باڑیوں میں وہ لوگ اپنی نقلی شکلیں بنا کر انہیں ڈنڈوں کے سہارے کھڑا کر دیا کرتے تھے۔ ایسی شکلوں کو وہ بجوکا یا دھوکا کہا کرتے تھے۔ مجھے اس بات پر بے حد ہنسی آتی تھی کہ اپنے مطلب کے لئے یہ انسان کس طرح دیکھتے ہی دیکھتے بجوکا بن جاتا ہے۔ اپنی خوراک کی حفاظت کے لئے ہم لوگ کبھی بھی کوئی نقلی مُرغا بنا کر اپنے ارد گرد نہیں رکھتے تھے۔ لیکن آدمی ایسا کرتے تھے پھر بھی وہ کتنے کامیاب ہوتے تھے۔ میں نہیں کہہ سکتا کیونکہ طوطے، کوّے اور گوریّے وغیرہ ان کی تمام تر ہوشیاری کے باوجود ان کی باڑیوں میں پہنچ جاتے تھے اور اپنا پیٹ بھر لیتے تھے۔ دقت صرف ہمیں ہوتی تھی۔ ہم لوگ بجوکوں سے تو نہیں ڈرتے تھے، لیکن باڑیاں چونکہ رُندھی ہوئی ہوتی تھیں، اس لئے ہم اُن میں نہیں گھُس پاتے تھے۔ اس معاملے میں دیگر پرندے ہم سے زیادہ خوش قسمت تھے، چونکہ وہ کافی اونچائی تک اُڑ سکتے تھے، اس لئے آدمی کے ذریعے بنائے ہوئے باڑوں کا اُن پر کوئی اثر نہیں پڑتا تھا، لیکن ہم تو مجبور تھے۔ خدا نے کتنی ناانصافی کی ہے ہمارے ساتھ کہ ہمیں پرندہ تو بنایا لیکن اُڑنے کی صلاحیت سے محروم رکھا۔ آسمان کو ہم صرف دیکھ سکتے ہیں، اس کی وسعتوں میں پنکھ پھیلا کر اُڑ نہیں سکتے۔ جیسے انسانوں میں بونا اسی طرح پرندوں میں مُرغا۔

مجھے اس بات کا افسوس ہمیشہ رہا ہے کہ میں اُڑ نہیں سکتا۔ اگر میں اُڑ سکتا تو کم از کم یہ نوبت تو کبھی نہ آتی کہ میں موت کے خوف سے اس نالی میں چھُپتا اور پانی کے ریلے میں پھنس کر بھوک پیاس سے تڑپتا۔ میں کتنی آسانی سے کسی دُور دراز کے پیڑ پر اُڑ کر بیٹھ سکتا تھا۔ حالانکہ یہ انسان اُڑنے والی چڑیوں کو بھی کہاں چھوڑتے ہیں، لیکن وہ کم سے کم اتنی مجبور تو نہیں ہوتیں۔ اُن کی زندگی ہماری زندگی سے بہت مختلف ہے۔ اُن کا رہن سہن، اُن کا چرنا چگنا، اُن کا گھر گھونسلا..... سب کچھ مختلف۔ ہم تو اپنا گھر تک اپنے من کے مطابق نہیں بنا سکتے۔ اگر میں مُرغا نہ ہو کر گوریا ہوتا تو میں بھی تنکے چن کر ایک خوبصورت گھونسلا بناتا اور کسی گوریّے کے ساتھ ٹھاٹھ سے اپنی زندگی بسر کرتا۔ کسی مُرغی خانے میں یا لکڑی کے دربے میں پالتو بن کر کیوں رہتا؟

خیر... میں بتا یہ رہا تھا کہ اُس روز باڑی میں چرتا چگتا میں اُس پونی کے پاس پہنچ گیا اور ساکدم اُس کے جسم سے لگ کر مٹی میں چونچ مارنے لگا۔ اُسے میری یہ حرکت شاید پسند نہیں آئی اور وہ کڑکڑ کرتی ہوئی مجھ سے دُور ہو گئی، لیکن میں پھر اُس کے پاس پہنچ گیا اور اُس کے جسم سے سٹ گیا۔ تب اُس نے چونچ اُٹھا کر مجھے غور سے دیکھا اور اُس کی آنکھوں میں ایک عجیب سی رغبت جھلک اُٹھی۔ اُس نے اپنی چونچ جھکا لی اور مٹی کو یوں ہی جھوٹ موٹ کریدنے لگی۔ میں تذبذب میں پڑ گیا۔

پھر تو ہم اکثر ایک دوسرے کے ساتھ رہنے لگے۔ جب صبح صبح مرغی خانے کے ہمارے تمام ساتھی باڑیوں میں اور کھوریوں میں بکھر جاتے تب ہم الگ تھلگ ہو کر یا تو کسی دیوار کے سائے میں کھڑے ہو جاتے یا آنگن میں لگی سیم کی جھاڑیوں کے نیچے چھپ کر ایک دوسرے کو دیکھا کرتے۔ وہ اکثر اپنی چونچ جھکائے زمین کی طرف دیکھتی رہتی اور میں اپنے پنکھ پھڑپھڑا کر بانگ دیا کرتا۔

اس طرح ہم ایک دوسرے کے لئے

اتنے ناگزیر ہو گئے کہ ایک دوسرے کے بغیر ایک پل بھی نہ کٹتا تھا اور پھر ہمارے تعلقات رفتہ رفتہ بہت آگے بڑھ گئے۔ ان دنوں ہمارے مرغی خانے کی چھپر کی دراڑ میں کسی گوریّے کے جوڑے نے اپنا گھونسلا بنا رکھا تھا۔ اور وہ ننھے ننھے بچے بڑے سکھ کے ساتھ رہا کرتے تھے۔ ایک دن میں نے ان کو ایک دوسرے سے پیار کرتے ہوئے دیکھ لیا۔ حالانکہ یہ بات میں بعد میں سمجھا کہ وہ پیار تھا۔ اس وقت تو اسے میں نے ایک دلچسپ کھیل ہی سمجھا تھا، لیکن وہ کھیل مجھے اتنا اچھا لگا کہ دوسرے دن اپنی پوئی کے ساتھ میں نے بھی ویسا ہی کھیل کھیلا۔ پہلے تو آمنے سامنے کھڑے ہو کر ہم نے ایک دوسرے کی چونچ کو چھوا پھر وہ اچانک ہی وہاں سے بھاگ چلی اور میں اُسے کھدیڑنے لگا۔ میں جتنا ہی اُسے کھدیڑتا وہ اتنا ہی مگن ہوتی اور پھر...... اور پھر...... لمحہ بھر میں ہی ہم اُس گوریّے کے جوڑے میں بدل گئے۔

میں اپنی تعریف اور دوسروں کی برائی نہیں کرنا چاہتا، لیکن اتنا ضرور ہے کہ میرے گھر کے دیگر مرغے عشق کے معاملے میں بے حد اُجڈ اور غیر مہذب تھے۔ وہ اکثر کسی بھی مُرغی کے پیچھے لگ جاتے اور اپنی ایک ٹانگ پر کھڑے ہو کر اپنے ڈینوں کو بالکل زمین سے سٹا کر اُنہیں پھڑپھڑاتے ہوئے اپنی تشنہ جنسی خواہش کا اظہار کیا کرتے تھے۔ اُس کے بعد اُس مرغی کے ساتھ وہ ویسا ہی سلوک کرتے تھے جیسا کہ آوارہ اور لوفر قسم کے انسان اپنی عورتوں کے ساتھ کیا کرتے ہیں، لیکن اپنی پوئی کے ساتھ میں ایسا کوئی برتاؤ نہیں کرتا جو اُسے ناپسند ہوتا۔ میں اپنی چونچ سے اس کی چونچ چھوتے ہی یہ سمجھ جاتا کہ وہ کیا چاہتی ہے اور پھر اُسی کے مطابق اپنا پیار ظاہر کرتا۔ شاید یہی وجہ تھی کہ وہ مجھے بہت پسند کرتی تھی۔ اور مرغی خانے میں بھی اکثر میرے پاس ہی رہا کرتی۔ حالانکہ دوسرے مرغے اس بات کو ناپسند کرتے تھے اور جب تب اُسے پریشان کرنے کی کوشش بھی کیا کرتے تھے اور میں ہمیشہ اس کی حفاظت کیا کرتا تھا۔ مجھے اچھی طرح پتہ تھا کہ مرغی خانے کے تمام مرغوں کی نگاہیں اُس پر گڑی ہوئی ہیں اور وہ کئی بار زمین سے اپنے ڈینے سٹا کر انہیں پھڑپھڑاتے ہوئے اپنے عشق کا اظہار کر چکے تھے۔ مگر اُس نے کسی کو بھی منہ نہیں لگایا تھا۔

ایک بار تو اس کی وجہ سے میری ایک مرغے سے لڑائی بھی ہو گئی تھی۔ جاڑوں کے دن تھے اور ہم لوگ ان دنوں سورج ڈوبنے سے پہلے ہی مرغی خانے میں آجاتے تھے۔ اُس روز میں اپنی پوئی کے ساتھ چر چگ کر بہت خوش خوش چلا آرہا تھا کہ اچانک مجھے لگا کہ میری پوئی کہیں چھوٹ گئی ہے۔ میں نے مُڑ کر دیکھا تو پایا کہ وہ ایک جھاڑی میں پھنس گئی ہے اور ایک مُرغا اس کے اردگرد اپنے ڈینے پھڑپھڑا رہا ہے۔ بس پھر کیا تھا میں تیر کی طرح بھاگا اور اس مرغے سے اُلجھ پڑا۔ دیکھتے ہی دیکھتے ہماری گردنیں پھول گئیں اور ہم ایک دوسرے سے بھڑ گئے۔ ایک طرف وہ اور دوسری طرف میں۔ ایک بار وہ آگے بڑھ کر میری چونچ پر حملہ کرتا تو دوسری بار میں اس کے جسم پر جھپٹا مارتا اور تھوڑی دیر بعد ہی ہم لہولہان ہو گئے۔ میں نے اس کی گردن کے پر نوچ ڈالے اور گوشت میں جگہ جگہ اپنی چونچ گڑا ڈالی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ اپنی دُم دبا کر بھاگ کھڑا ہوا اور میں شان کے ساتھ اپنی پوئی کو لے کر مرغی خانے میں گھس گیا۔ لڑائی میں حالانکہ مجھے بھی تھوڑی چوٹ آئی تھی، لیکن میرا زخم ہلکا تھا۔ وہ جلدی ہی سوکھ گیا۔ اور میرے بچے ہوئے روئیں بھی پہلے جیسے ہو گئے۔ لیکن اُس مرغے کی جلد میں ایک بڑا سا زخم بن گیا اور بالآخر اُسے ہمارے مالکوں نے کاٹ کر کھا لیا۔

اپنے سپنے میں اُسی پوئی کو میں نے دیکھا۔ جیسے کوئی خوب بڑا سا میدان ہے اور اس میں ہم دوڑ رہے ہیں۔ میدان میں ہری ہری دُوب اُگی ہوئی ہے جو اوس میں ڈوبی ہوئی ہے۔ ہمارے پنجے اوس میں بھیگ گئے ہیں۔ اور دوب کی ٹوٹی ہوئی پتیاں اُن میں چپکی ہوئی ہیں۔ پوئی کا رنگ بدلا ہوا ہے۔ اُس کے پر سفید ہیں۔ اُن میں کالی کالی بندکیاں پڑی ہوئی ہیں۔ مجھے حیرت ہوتی ہے کہ اُن کا یہ رنگ کیسے ہو گیا، لیکن پھر بھی وہ مجھے خوبصورت لگ رہی ہے اور میں اس کی چونچ سے اپنی چونچ سٹائے کھڑا ہوں۔

تبھی دیکھتا ہوں کہ وہی غیر مہذب مُرغا جس سے میری لڑائی ہوئی تھی اور جو بیمار پڑ جانے کی وجہ سے کاٹ ڈالا گیا تھا، ڈراونی شکل بنائے وہاں نمودار ہوتا ہے۔ اس کے پر ایک دم کالے ہیں اور وہ چیل کی طرح دکھائی پڑ رہا ہے۔

ہم اُس سے ڈر جاتے ہیں اور بھاگنے لگتے ہیں۔ تھوڑا آگے چل کر میں اپنی پوئی کو اپنے پروں میں چھپا لیتا ہوں اور اس بڑے میدان کو پار کر کے ایک بستی میں پہنچ جاتا ہوں۔ وہاں زندگی کا رنگ ویسا ہی ہے جیسا کہ عام دنوں میں ہوا کرتا ہے۔ عورتوں نے اپنے آنگنوں میں سوکھنے کے لئے دانے پھیلا دئے

ہیں اور خود گھریلو کاموں میں مشغول ہیں۔

ہم ایک آنگن میں جاکر گیہوں کے دانے کھانے لگتے ہیں اور پھر میری پوئی اپنی سہیلیوں میں مل جاتی ہے۔ میں اس کا دھیان اپنی طرف مبذول کرانے کے لئے ایک گھور پر کھڑا ہو جاتا ہوں اور زور سے اپنے پر اور پنکھ پھڑپھڑا کر بانگ دیتا ہوں۔

"ککڑوں کوں ......!"

اور میرا سپنا ٹوٹ جاتا ہے۔ نہ وہاں کوئی میدان ہے نہ بستی نہ آنگن نہ گیہوں نہ گھور (دیسی کھاد یا کوڑے کرکٹ کا ڈھیر) اور نہ پوئی.....! بس اندھیرا۔ صرف اندھیرا......!

میں نے اپنی آنکھیں پھاڑیں مگر سامنے ایک ہلکا سا نقطہ بھی نہیں چمکا۔ میں نے اپنی گردن کو جھٹکا دیا مگر وہاں سے کوئی ایک ہلکی سی لکیر بھی واضح نہیں ہوئی۔

تھوڑی دیر بعد مجھے اپنے پیٹ کے نیچے سیلن کا احساس ہوا اور میں کھڑا ہو گیا حالانکہ نابدان میں اس وقت پانی نہیں بہہ رہا تھا، مگر فرش اس کا بری طرح گیلا تھا۔ میرے روئیں لت پت ہو گئے تھے اور مجھے ہلکی ہلکی سردی لگ رہی تھی۔ میں کانپ رہا تھا، لیکن جسم کو گرم کرنے کی کوئی ترکیب اس کلیارے میں نہیں تھی۔

مجھے پھر اپنی پوئی یاد آئی۔ جب میں کھیت میں چگتے ہوئے کبھی بارش میں بھیگ جاتا تو مرغی خانے میں اپنی پوئی کے پروں سے سٹ کر کھڑا ہو جاتا۔ اس کے ملائم پروں میں جلتی بھی حرارت ہوتی وہ آہستہ آہستہ میرے ڈینوں میں سمانے لگتی۔ اور میرا بدن گرم ہو اٹھتا تب میں اس کی چونچ کو اپنی چونچ سے صرف چھو دیتا اور وہ لہرا اٹھتی۔

جن دنوں میں یہاں لایا گیا اُس کی زندگی کے وہ بے حد قیمتی اور سہانے دن تھے۔ اب وہ پوری طرح جوان ہو چکی تھی اور اُس کے جسم میں وہ ساری علامتیں اُبھرنے لگی تھیں جو کسی دوشیزہ میں ہوتی ہیں۔ اب وہ پوئی..... یعنی نوخیز دوشیزہ نہیں رہ گئی تھی۔ اُس کے رخساروں کی سرخی گاڑھی ہو گئی تھی اور دھیرے دھیرے وہ ایک بالغ مرغی میں تبدیل ہو گئی تھی۔ اس کے پیٹ میں میرے خون سے بنے ہوئے ننھے ننھے انڈے پروان چڑھ رہے تھے اور بے ہنگم شکلوں نے اُسے پریشان کر رکھا تھا۔ اور وہ متواتر کرکرانے لگی جب وہ کٹر کٹر کٹر بولنا شروع کرتی تو رکنے کا نام ہی نہ لیتی۔ میں اس کی اس حرکت سے بے حد پُر مزہ تھا اور اِدھر اُدھر چُھپتا رہتا تھا، لیکن وہ تو جیسے مجھے ہی ڈھونڈا کرتی تھی اور جیسے ہی میں کہیں دکھائی پڑ جاتا وہ اور زور سے چیخنے لگتی جیسے وہ مجھے جتانا چاہتی ہو کہ دیکھو اب ہم مستقبل قریب میں ننھے ننھے چوزوں کے ماں باپ بننے والے ہیں۔

لیکن میرے سامنے وہ لمحہ آیا ہی نہیں جس روز میری پوئی نے پہلا انڈا دیا اس کے دوسرے روز ہی میں یہاں بھیج دیا گیا۔ مجھے یاد آرہا ہے کہ اس دن میری پوئی بے حد تھکی ہوئی تھی اور صبح صبح کرکرانے لگی تھی اور اِدھر اُدھر چھپنے لگی تھی دراصل وہ تنہائی تلاش کر رہی تھی تاکہ اس گوشۂ تنہائی میں وہ اپنا پہلا انڈا دے سکے۔ لیکن انسانوں کا ایسا خیال ہے کہ شاید یہ سارے کام پوشیدہ طور پر صرف انسان ہی کرتا ہے، دیگر مخلوق تو بے شرم ہوتی ہیں، اس لیے وہ اُن کے جذبات کی قدر نہیں کرتے، لیکن اس معاملے میں اُن کی عورتیں سمجھدار اور سیدھی ہوتی ہیں۔ وہ گائے اور بکریوں سے لیکر مرغیوں تک کے دردِ زہ کو سمجھ لیتی ہیں اور اسے اپنے دردِ زہ سے جوڑ کر دیکھتی ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس ایک کام کے لئے وہ اچانک رحمدل ہو جاتی ہیں اور ہر طرح کی مدد کرنے کے لئے تیار ہو جاتی ہیں۔ میری پوئی کی مدد بھی میری اُس نوجوان مالکن نے کی تھی۔ شاید اُس نے سمجھ لیا تھا کہ وہ دردِ زہ سے چھٹپٹا رہی ہے اور انڈا دینا چاہتی ہے۔ اُس نے آگے بڑھ کر میری پوئی کو پکڑ لیا تھا۔ اور اُسے کونے میں بٹھا کر اوپر سے ایک بڑا سا ٹوکرا ڈھانپ دیا تھا۔ مجھے تعجب ہوا تھا کہ وہ اتنی آسانی سے پکڑ میں آگئی تھی اور ٹوکرے کے تلے دُبک کر چپ ہو گئی تھی۔

میں سر جھکا کر کھیتوں کی طرف چلا گیا، لیکن من اسی ٹوکرے کے خیال میں گم تھا میری پوئی کس حالت میں ہو گی وہاں؟ بس میں یہی سوچ رہا تھا اور جھوٹ موٹ اپنی چونچ سے مٹی کرید رہا تھا۔ میرے آس پاس جو دیگر ساتھی قلانچیں بھر رہے تھے۔ میں ان کی طرف ذرا بھی متوجہ نہیں ہو رہا تھا۔

پھر میں اس دالان کی طرف بڑھ گیا۔ جہاں میری پوئی بیٹھی ہوئی تھی۔ دالان میں ایک طرف دھان پھیلا ہوا تھا۔ اس لئے میری مالکن نے پہلے تو مجھے "چُھر چُھر" کہہ کر بھگایا لیکن جب میں نے دھان کے ڈھیر سے دور ہٹ کر دوبارہ وہاں جانا چاہا تو پھر اس نے کوئی اعتراض نہیں کیا۔

اور ٹھیک اسی وقت وہ ٹوکرا اُلٹا جس کے نیچے میری پوئی بند تھی۔ ٹوکرا کھلتے ہی وہ کوں کوں کرتی ہوئی، شرماتی ہوئی سی وہاں سے بھاگ کھڑی ہوئی۔ میں نے

غور سے ہی دیکھا۔ زمین پہ ایک ہلکے گلابی رنگ کا لمبوترہ سا انڈا رکھا ہوا تھا۔ چھوٹا سا۔ جیسے نئی کائنات کا کوئی ذرہ تودہ ہو!

میں وہاں سے ٹل گیا تھا۔ دالان سے آنگن میں، آنگن سے کھوری میں اور کھوری سے کھیت میں چاروں طرف اپنی پوئی کی میں نے تلاش کی، مگر وہ مرغی خانے میں ملی۔ وہاں ایک کونے میں وہ دبک کر بیٹھی ہوئی تھی۔ تھکی ہوئی سی، لیکن خود اعتمادی سے بھری ہوئی۔

میں ٹھیک اُس کے سامنے بیٹھ گیا تھا۔

اور پھر بس! وہ ہماری آخری ملاقات تھی۔

صبح تو میں جھولے میں قید تھا۔
اور میرے اوپر کپڑے کا سخت ڈاٹ کسا تھا۔

میرے یہاں آنے کے بعد اُس کا نہ جانے کیا ہوا ہوگا؟ اُس کے انڈوں سے کتنے بچے نکلے ہوں گے؟ کب وہ کڑک ہوئی ہوگی اور کب اُسے ذبح کر دیا گیا ہوگا؟

میری آنکھوں کے آگے جیسے اندھیرے کی ایک اور پرت جم گئی اور میں سست ہو گیا۔ میں اُسی سیلن میں پھر بیٹھ گیا۔

حالانکہ اس نئے گھر میں آتے ہی جیسا کہ میں نے پہلے بھی ذکر کیا ہے ایک موٹی سی نازک پروں اور گداز جسم والی مرغی سے میری دوستی ہو گئی تھی۔ لیکن بہت دنوں تک وہ پوئی ہی میرے دل و دماغ پر چھائی رہی۔ اُس کی گلابی چونچ، اس کی ترچھی آنکھیں، ہلکے پیلے رنگ کی پتلی پتلی ٹانگیں، کھتئی چتلے پنکھ...... سب کچھ مجھے اس طرح یاد آتا کہ دل چاہتا اُڑ جاؤں یہاں سے اور پہنچ جاؤں اپنے اُسی گاؤں میں۔ لیکن میرے ڈینوں میں اتنی صلاحیت کہاں تھی؟ اگر مرغے اُڑ ہی سکتے تو کیا وہ اسی طرح انسانوں کی چھری سے حلال ہوا کرتے؟

بہر حال اُس موٹی مرغی سے میں نے اپنے تعلقات بڑھا لئے اور رفتہ رفتہ وہ مجھے پوئی سی ہی لگنے لگی۔ اب میں جب کبھی اس کی چونچ سے اپنی چونچ سٹا کر کھڑا ہوتا تو ایسا لگتا جیسے میری پوئی ہی میرے سامنے کھڑی ہے اور میں کھِل اُٹھتا۔

لیکن ایک روز بڑا غضب ہو گیا۔
مجھے یہ نہیں معلوم تھا کہ اُس موٹی مرغی کے بہت سے عاشق ہیں۔ وہ اس طرح میرے ساتھ گھومتی تھی کہ اُس پر میں ہی صرف اپنا حق سمجھتا تھا۔ لیکن اُس روز ہوا یہ کہ جوں ہی ہم اپنے مکان کی بغل والی گلی سے گزرے ایک کالا چتکبرا طویل القامت مرغا اس طرح ہماری طرف جھپٹا کہ جیسے اس علاقے کا وہ راجہ ہو اور ہم اُس کی رعایا۔ پہلے تو اُس نے میری محبوبہ کے ساتھ بدتمیزی کی اور پھر مجھ سے بھڑ گیا۔

اُس گلی میں کوئی خان صاحب رہتے تھے جن کا وہ مرغا تھا۔ وہ بہت پرانا بھی تھا اور طاقت ور بھی۔ پورے علاقے میں اُس کا چرچا تھا۔ لوگ اُسے خان صاحب کا مرغا نہ کہہ کر خان صاحب ہی کہا کرتے تھے۔ جب کسی بچے کو وہ کاٹ لیتا تو لوگ کہتے۔ "یار، آج میرے بچے کو خان صاحب نے کاٹ لیا۔" میں نے سنا تھا کہ خان صاحب اُسے بادام کھلایا کرتے تھے اور مرغیوں سے اکثر دور رکھا کرتے تھے۔ لیکن یہ امتناع انسانوں میں بھلے ہی چل جائے ہماری نسل میں نہیں چلتی۔ آج تک میں نے کوئی مجرد مرغا نہیں دیکھا۔ مرغے کو آپ کتنا ہی باندھ کر رکھئے وہ اپنے لئے کوئی نہ کوئی مرغی ڈھونڈ ہی لے گا۔ جیسا کہ خان صاحب نے اُس موٹی مرغی کو ڈھونڈ لیا تھا۔ اگر وہ مرغا نہ ہو کر انسان ہوتا تو شاید اس گناہ سے بچ جاتا، لیکن ہمارے سماج میں تو گناہ و ثواب کا کوئی نظریہ ہی نہیں ہے۔ اس لئے مرغوں میں کوئی رشی یا نبی نہیں ہوا۔ ہاں لڑاکے بہت ہوتے ہیں جیسا کہ وہ خان صاحب بھی تھا۔ وہ دور دور کے مرغوں سے لڑنے کے لیے جایا کرتا تھا اور شیلڈ جیت کر لایا کرتا تھا۔ خان صاحب کی بیٹھک میں جتنی بھی شیلڈیں رکھی ہوئی تھیں وہ سب کی سب اسی مرغے کی دین تھیں — خان صاحب نے باقاعدہ اس مرغے کو لڑنے کی تربیت دی تھی۔ اپنی پوری عمر میں، میں نے کسی مرغے کی اتنی عزت نہیں دیکھی۔ جس روز میں گاؤں سے شہر آیا اس کے پانچویں روز ہی مجھے اس خان صاحب کا پتہ چل گیا تھا۔ اور اس روز کے بعد میں اکثر اس کے کرشمے دیکھا کرتا تھا۔ لیکن ٹھہرا دیہاتی۔ میں نے اس خان صاحب کو گلی کے غنڈے سے زیادہ کچھ نہیں سمجھا۔ جس تام جھام کے ساتھ اُس کی آؤ بھگت ہوتی تھی وہ تو کسی غنڈے کی ہی ہو سکتی تھی۔

لیکن اُس روز اس کی ساری غنڈہ گردی ہوا ہو گئی۔ مجھ پر جب وہ جھپٹا تو میں گلی کے کنارے بہتی نالی میں گر گیا اور اس نے سوچ لیا کہ میں شکست کھا گیا۔ بس وہاں سے گردن پھلاتا ہوا چل پڑا اور دور کھڑی اُس موٹی مرغی کے پاس پہنچ کر کڑ کڑ کرتے ہوئے اُس پر رعب گانٹھنے لگا۔ اس بیچ میں نالی سے باہر آ گیا تھا اور زمین سے اپنے ڈینے رگڑ رگڑ کر انہیں صاف کر چکا تھا۔ اب میں اپنے پورے دیہاتی انداز میں تیر کی طرح وہاں سے چھوٹا اور خان صاحب پر ٹوٹ پڑا۔ میں نے اپنی چونچ اُس کی آنکھ کے اوپر اس طرح ماری کہ وہ بلبلا اٹھا۔ ابھی وہ اُٹھنے کی کوشش ہی کر رہا تھا کہ

نیا دن، نیا جیون

اپنے پنجوں سے میں نے اس کی گردن نوچ ڈالی۔ وہ بوکھلا اُٹھا۔ اس کے کیس تن گئے اور گردن اس کی پھول کر مداری کی بین بن گئی۔ مجھے اُس نے حقارت کے ساتھ دیکھا اور پوری طاقت کے ساتھ مجھ پر ٹوٹ پڑا۔ مگر بجائے اُس کا سامنے کرنے کے میں بغل سے کنّی کاٹ گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ منہ کے بل زمین پر گر پڑا۔ اب پینترا بدل کر میں اُس پر جھپٹا اور اُس کے ڈینے کے تین چار پنکھ میں نے نوچ ڈالے۔ وہ درد سے چھٹپٹا اُٹھا۔ ابھی وہ گھوم کر میرے اوپر حملہ کرنے ہی جا رہا تھا کہ اُس کی آنکھ کے اوپر میں نے پھر اپنی چونچ مار دی اور وہ بھاگ کھڑا ہوا۔

اسی طرح اپنے دیہاتی طرز سے میں نے اُس شہری غنڈے کو اُس روز ہرا دیا۔ اس سے نہ صرف اُس موٹی مرغی کی نگاہ میں بلکہ محلّے کے پورے مُرغی سماج میں میری عزّت بڑھ گئی۔ اب میں شان سے کلغی اُونچی کر کے گلی میں نکلتا اور چلّاتا ——— ککڑوں کوں۔ ککڑوں ——— کوں ——— ... ——— ...!

لیکن اُس بند گلیارے میں، اُس نابدان میں، اس طرح کی کسی بھی قسم کی بہادری کا کوئی مطلب نہیں ہے۔ صرف اُن باتوں کو وہاں یاد ہی کیا جا سکتا تھا اور اس سے زندہ رہنے کی قوّت حاصل کی جا سکتی تھی۔ اس کے علاوہ اور کچھ نہیں ہو سکتا تھا۔ نابدان کی دیواروں سے لڑا نہیں جا سکتا تھا۔ تاریکی اور پانی کے ریلے کو چونچ مار کر ڈرایا نہیں جا سکتا تھا۔ اپنی بھوک اور اپنے درد کو گردن پھُلا کر کھدیڑا نہیں جا سکتا تھا۔ صرف کوشش کی جا سکتی تھی زندہ رہنے کی، نابدان سے باہر نکلنے کی اور اس کے لئے حوصلہ بنانے کی۔ اُس کوشش کے لئے، اُس حوصلے کے لئے سوچنا، یاد کرنا اور سپنا دیکھنا ضروری تھا۔

میں لگاتار آگے بڑھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اگر نابدان کے دہانے تک میں کسی طرح پہنچ جاتا ہوں تو پھر باہر نکلنے میں کوئی دقّت نہیں رہ جائے گی۔ میرے دل میں بس یہی ایک خیال تھا جو مجھ میں مسلسل طاقت اور توانائی پیدا کر رہا تھا۔ حالانکہ میں یہ بھی جانتا تھا کہ جیسے ہی میں نابدان سے باہر نکلوں گا لوگ مجھے دھر دبوچیں گے اور ذبح کر کے کھا جائیں گے، لیکن رفتہ رفتہ میرے اندر یہ عزم پیدا ہو چلا تھا کہ میں باہر ہوتے ہی ایک جھٹکے کے ساتھ فرار ہو جاؤں گا۔ گو کہ یہ ایک جوکھم بھرا کام تھا، لیکن اس سُرنگ کی گھٹن نے طرح طرح کے عجیب و غریب خیالات میری کھوپڑی میں پیدا کر دئے تھے جیسے کسی کھنڈر پر قسم قسم کے پودے یوں ہی اُگ آتے ہیں۔

دراصل تاریکی، سیلن اور بھوک نے مجھے بُری طرح ہلا دیا تھا۔ اس تنگ گلیارے میں جہاں نہ تو آسمان کا کوئی ٹکڑا ہے اور نہ سورج کی کوئی کرن پہنچتی ہے۔ آخر میں کب تک بند رہوں گا؟ اس سوال نے مجھے پریشان کر دیا تھا اور نہ جانے کس اَن دیکھی طاقت سے تحریک پا کر میں آگے بڑھ رہا تھا۔

لگاتار پانی میں رہنے کی وجہ سے میری ٹانگیں سُن ہو گئی تھیں اور ڈینے بھی میرے بھیگ کر بھاری ہو چکے تھے، اس لئے جب میں نے چلنا شروع کیا تو ایسا لگا جیسے میں مرغا نہیں، مرغی ہوں اور کسی بدمعاش مرغے نے چونچ مار مار کر مجھے گھائل کر دیا ہے۔ میری ٹانگیں بڑی مشکل سے اُٹھ رہی تھیں اور میرے ہی ڈینوں کے وزن سے ڈگمگا جاتی تھیں۔ لہٰذا رہ رہ کر میں لڑکھڑا جاتا۔ بھوک سے میرا پیٹ ایک دم سوکھ گیا تھا۔ اور میری آنکھوں کی روشنی ایک دم کمزور ہو گئی تھی۔ اب گلیارے کی دیواریں پہلے سے زیادہ سخت لگنے لگی تھیں۔ اور پانی کا ریلا بھی بہت زیادہ تکلیف دینے لگا تھا۔ میں پوری اس اڑچن کو اس طرح پار کر جانا چاہتا تھا جیسے حلال کیا ہوا کوئی مرغا اُچھل اُچھل کر دڑبے میں گھُسنا چاہتا ہو۔

لیکن شاید یہ اتنا آسان نہیں ہے۔ زندگی کو پوری آزادی کے ساتھ جیا جا سکتا ہے لیکن آزادی کی بھی ایک حد ہوتی ہے۔ اپنی قوّتِ ارادی کا استعمال صرف تبھی تک ممکن ہے جب تک قدرت ساتھ دے۔ قدرت یا فطرت کی مدد سے ہر لڑائی لڑی جا سکتی ہے۔

پھر بھی اگر اکیلا لڑنا پڑے تو؟ تو کیا لڑائی کا خیال ترک کر دینا چاہئے؟ نہیں۔ زندہ رہنے کی خواہش بڑی چیز ہے۔ زندگی خوبصورت ہے۔ وہ پیار کی طرح میٹھی اور رحم کی طرح نرم ہے۔ اس میں خوشبو ہے۔ اس خوشبو کا احساس نابدان جیسی گندی جگہ میں بھی ہوتا ہے۔

——— میں رُک گیا۔ نابدان کا دہانہ کافی دُور تھا اور میری ٹانگوں میں اتنی طاقت اب باقی نہیں تھی۔ میرے پورے جسم میں جیسے ضعف رینگنے لگا اور میں لمحہ بھر میں ہی قوّت سے خالی ہو گیا۔ میں جہاں کھڑا تھا وہیں بیٹھ گیا۔

میں کافی دیر تک اُسی طرح بیٹھا رہا۔ اور جب مجھے یقین ہو گیا کہ نابدان سے میں باہر نہیں نکلا ہوں اور کسی نے مجھے ذبح نہیں کیا ہے اور میں زندہ ہوں تو مجھے اچانک ہی بھوک لگ آئی۔ میں نے اپنی

آنکھیں پھاڑیں اور گلیارے کے فرش پر آنکھیں اِدھر اُدھر دوڑایا لیکن کہیں کچھ نہیں تھا۔ صرف گندے پانی کی ایک دھارا تھی جو مسلسل میرے پیٹ کے نیچے سے بہے جارہی تھی۔ مجھے اُمید تھی کہ اُس دھارا میں ہی چاول یا دال کے چند دانے پھر بہہ کر آئیں گے، مگر وہ نہیں آئے۔ "تو کیا مالکوں نے آج کچھ نہیں کھایا؟" یہ سوال یوں ہی میرے دل میں اُٹھا، لیکن فوراً ہی مجھے احساس ہوا کہ یہ ایک بے وقوفی بھرا سوال ہے۔ جب تک بہت مجبوری نہ ہو مالک طبقے کے لوگ بھوکے نہیں رہتے۔ تنگی اُن کی زندگی میں ہوتی ہی نہیں۔ اس لئے یہ وجہ نہیں ہو سکتی کہ گھر میں کھانا ہی نہ پکا ہوگا۔ ہاں یہ ضرور ہو سکتا ہے کہ چاول کی جگہ صرف روٹیاں ہی پکی ہوں اور دال کی جگہ گوشت پکا ہو۔

گوشت کا خیال آتے ہی میری آنکھوں کے سامنے ایک دھار دار چھری چمکنے لگی۔ اور میں نے آنکھیں بند کر لیں، لیکن تھوڑی دیر بعد ہی میری حالت پھر سے معمول پر آ گئی۔

میں پانی کے اُس مٹ میلے ریلے کو بڑی حسرت سے دیکھنے لگا۔ ریلے کی ہر لہر میں مجھے چاول کا کوئی چمکتا ہوا دانہ دکھائی پڑتا۔ لیکن جیسے ہی وہ لہر میرے نزدیک پہنچتی، معلوم ہوتا کہ اُس میں پانی کے چھوٹے چھوٹے بلبلے بھر ہیں اور کچھ نہیں۔ ایک آدھ بار تو مجھے دانے کا ایسا مغالطہ ہوا کہ دھار میں ہی اپنی چونچ مار دی میں نے! لیکن پانی میں ایک گڑگپ کی آواز ہوئی اور پھر کچھ نہیں۔

میری آنکھیں تھک گئیں۔ دیکھتے دیکھتے! میرا من تھک گیا سوچتے سوچتے — میرا پورا بدن تھک گیا کوشش کرتے کرتے — لیکن کچھ نہیں ہوا۔ میرے ڈینوں کے جوڑ جوڑ دُکھنے لگے۔ میری گردن میں اینٹھن ہونے لگی، میری دُم سُکڑ کر فرش سے ٹکرانے لگی۔ اور اپنے جسم کو میں نے یوں ہی اُس سرنگ میں لُڑھک جانے دیا۔

پانی بہتا رہا...... بہتا رہا......

اور پھر دھیرے دھیرے اُس کا بہاؤ ختم ہو گیا۔ گلیارے کا فرش خشک ہو گیا۔ تب ایک بار پھر میری آنکھیں کھلیں اور اپنے پیروں میں میں نے ہلکی سی گرماہٹ محسوس کی۔ میں کوشش کر کے دھیرے دھیرے اُٹھا اور کھڑا ہو گیا۔

گلیارے میں ایک پیلے رنگ کی مٹ میلی سی چمک رہ رہ کر اُبھر رہی تھی اور پھر غائب ہو جارہی تھی۔ باہر کی دنیا میں ایسا اُس وقت ہوتا تھا جب موسم بدلا کرتا تھا۔ بارش کے موسم کے شروع ہونے سے پہلے اکثر یہ نظارہ دیکھنے میں آتا تھا کہ بادل کا کوئی چھوٹا سا شرارتی ٹکڑا دوڑا آتا اور سورج کو ڈھک لیتا جیسے کوئی ننھا سا چوزہ کسی مُرغے کو اپنا باپ سمجھ کر اس کی پیٹھ پر لد جائے۔ اور زمین کے ایک چھوٹے سے حصے کی چمک لمحہ بھر کے لئے ختم ہو جاتی تھی......

ہو سکتا ہے زمین پر موسم برسات شروع ہونے والا ہو اور بادل کے ٹکڑے آسمان پر منڈلا رہے ہوں۔ اُس نابدان کا اپنا تو کوئی موسم ہے نہیں باہر کے موسم کی ہی ہلکی دُھندلی جھلکیاں یہاں جب تب دکھائی پڑ جاتی ہیں۔ اُس لمحہ میں نے سوچا اور شاید میرا یہ اندازہ ٹھیک ہی تھا۔ کیوں کہ اگلے ہی پل چمک پھر سے اُبھر آئی تھی۔

لیکن اُس چمک پر چونچ مار کر میں اُسے اپنے معدے میں نہیں ڈال سکتا تھا۔ سورج کی روشنی میں کتنی ہی صحت بخش خوبیاں ہوں، لیکن وہ جان دار کی بھوک نہیں مٹا سکتی۔ یہ کام تو مٹی میں پیدا ہونے والا ننھا سا دانہ ہی کر سکتا ہے۔ میں اُس دانے کو دیکھنا چاہتا تھا۔ کھانے کو نہ سہی اگر دیکھنے کو بھی ایک دانہ مل جاتا — تو تھوڑی دیر کے لئے شاید میری بھوک مٹ سکتی تھی۔ لیکن دانہ کہیں نہیں تھا۔

میں پھر آگے کی طرف کھسکنے لگا۔ شاید آگے ہو۔ نابدان کے دہانے پر! یا آگے فرش پر جو دراڑیں بنی ہیں وہاں......

تبھی پانی کی ایک پتلی سی دھارا اُچھلتی پھلانگتی ہوئی نظر آئی اور میری ٹانگوں کے نیچے سے بہتی ہوئی باہر چلی گئی۔ میں نے پھر دیکھا کہ وہ پتلی سی دھارا دھیرے دھیرے کچھ موٹی ہو رہی ہے۔ اور اس میں بہتا ہوا کوئی پیلا پیلا مادہ سامنے سے چلا آرہا ہے۔ میں کھڑا ہو گیا۔ ہو نہ ہو وہ پیلا مادہ میری خوراک ہوگا۔ اور جیسے ہی وہ چیز میرے سامنے پہنچی میں نے اپنی پوری طاقت سے اُس پر چونچ ماری۔

چھی...... میری چونچ پھسل گئی جسے میں آدمی کے کھانے والی کڑھی سمجھ رہا تھا وہ دراصل میری مالکن کے پوتے کی ٹٹی تھی۔ میں پہلے ہی بتا چکا ہوں کہ اُس کی بہو کی گود میں ایک ننھا سا بچہ تھا وہ بالکل ہمارے چوزوں کی طرح خوب صورت تھا۔ ایک روز تو جب وہ جاڑے کے دنوں میں دھوپ میں لیٹا ہوا تھا میں نے جان بوجھ کر اس کے تلوے میں چونچ مار دی تھی۔ یہ دیکھنے کے لئے کہ وہ کتنا ملائم ہے۔ اور کافی دیر تک میں اس کے لمس کا مزہ لیتا رہا۔ حالانکہ میری اس حرکت سے بچہ بلبلا اُٹھا تھا اور اس کی ماں نے مجھے اس طرح بھگایا تھا گویا میں مُرغا نہ ہو کر کتا ہوں۔

شاید کسی بچے نے اپنے بستر پر اجابت

کر دی تھی اور اس کی ماں نابدان کے دہانے پہ بیٹھ کر اُسے دھو رہی تھی ۔ وہ پیلا پیلا مادہ لگاتار پانی کے ساتھ بہا آ رہا تھا ۔ اس کا جو تھوڑا سا حصہ میری چونچ میں لگ گیا تھا وہ مجھے یوں تو بہت خراب لگ رہا تھا لیکن اُس روز مجھے پہلی بار یہ احساس ہوا کہ اُس کا ذائقہ اتنا بُرا نہیں تھا ۔

دراصل ہماری قوم کیلئے اُس طرح کی چیز سے اپنی بھوک مٹانا کوئی تعجب کی بات نہیں تھی ۔ ہمارے ساتھی انسانوں کے اس فضلے کو بڑے چاؤ کے ساتھ کھایا کرتے تھے ، لیکن میں نہیں کھاتا تھا ۔ جب دھرتی پہ چاروں طرف طرح طرح کے دانے ہیں ، گھاس ہے ، پتیاں ہیں تو پھر یہ غلاظت کیوں کھائی جائے ؟ یہ میری دلیل تھی ۔ کچھ لوگوں کی یہ فطرت ہی ہوتی ہے کہ چاہے جتنا ذائقے دار کھانا اُن کے سامنے پیش کیا جائے وہ غلاظت کھانے میں ہی زیادہ دلچسپی دکھاتے ہیں ۔ یہ رجحان دنیا کے اکثر و بیشتر جانداروں میں پایا جاتا ہے ۔ سؤر تو بے چارے بلاوجہ بدنام ہیں ۔ ہاں اگر میرے اندر یہ عادت نہیں تھی تو یہ میری زندگی کا غیر فطری پن ہو سکتا ہے ۔ اور اپنا یہ غیر فطری پن ہی مجھے پسند تھا ۔

لیکن اُس روز میں قطعی فطری ہو گیا ۔ میرے اندر دیگر مرغے مرغیوں کی طرح ہی اشیائے خورد و نوش کے تئیں ایک جارح جذبہ عود کر آیا اور اگلے ہی لمحے میں اُس سلسلے مادّے پر ٹوٹ پڑا ۔ میں اپنی بھوک پر فتح حاصل کرنا چاہتا تھا ۔ میں ابھی اور جینا چاہتا تھا ۔ میں موقع پاتے ہی اُس نابدان سے باہر نکل جانا چاہتا تھا ۔ میرا یقین تھا کہ باہر کبھی تو ایک بے خوف ، بنا دہشت کا اور محفوظ ماحول بنے گا ......

لیکن میری بھوک جوں کی توں رہی ۔

میں نے فیصلہ کرنے میں کافی تاخیر کر دی تھی اور اُس سلسلے مادّے کی آمد اب بند ہو گئی تھی ۔ بس دو چار چونچ ہی مار سکا تھا کہ وہ غائب ہو گیا تھا ۔ اور پھر دھیرے دھیرے پانی کا بہاؤ بھی ختم ہو گیا تھا ۔

زندگی کتنی ضروری ہے ذی روح کے لئے ! کتنی خوبصورت ہے ! کتنی مزیدار ! موت کو بھی بہلانے والی ۔

میں اپنی زندگی کے تئیں فکرمند ہو گیا ۔ میرا عضو ، عضو اب ہلنے لگا تھا ۔ حالت ایسی ہو گئی تھی کہ اگر میں کھڑا ہو جاؤں تو بیٹھ نہیں سکتا اور اگر کسی طرح بیٹھ جاؤں تو کھڑا نہیں ہو سکتا ۔ میں نہ آگے بڑھ سکتا تھا اور نہ ہی اپنے ڈینوں کو ہلا سکتا تھا ۔ اُس تنگ سے گلیارے میں جو ہلکی سی چمک کچھ دیر پہلے تک مجھے دکھائی پڑ رہی تھی ۔ وہ اب غائب ہو گئی تھی ۔ لیکن میں یہ اندازہ نہیں لگا پا رہا تھا کہ سورج کو بادلوں نے ڈھک لیا ہے یا رات نے یا میں اندھا ہو گیا ہوں ۔

پھر اگلے ہی پل ایک کالی سی ٹیڑھی میڑھی لکیر چمکیلی سی میرے سامنے سے اُبھری اور میں ڈرنے لگا ۔ میرے مُنہ سے 'کوں کوں' جیسی ایک آواز نکلی اور اپنے جسم کو میں سکوڑنے لگا ۔ یہ لکیر مجھے کاٹے گی اور میں مر جاؤں گا ......

"یہ سانپ ہے ..... کالا ...... زہریلا"

میں سوچنے لگا ۔

دراصل میرے اُس نیم جنگلی گاؤں میں سانپ بہت تھے اور اکثر ہی وہ مرغیوں کا شکار کیا کرتے تھے ۔ وہ چوہوں وغیرہ کے ذریعے بنائی گئی بلوں میں رہتے تھے ۔ اور موقع تلاشتے تھے کہ کب اُنہیں خون کا ذائقہ نصیب ہو ۔ وہ لمبی جسامت والی خوفناک مخلوق تھے جنہیں خون چوسنے میں بے حد دلچسپی تھی وہ چاہے انسانوں کا ہو یا مرغے مرغیوں کا ۔

اُنہیں بس خون سے مطلب تھا ۔ خون کے معاملے میں وہ کوئی فرق نہیں کرتے تھے ۔ خون تو آدمی بھی چوستے تھے ۔ لیکن سب کا نہیں ، وہ لوگ خون بھی کرتے تھے ، لیکن سب کا نہیں ۔ جب اُنہیں خون چوسنا ہوتا تو وہ اپنے سے کمزور آدمی کو تلاشتے ! اور جب اُنہیں خون کرنا ہوتا تو وہ یہ دیکھتے کہ وہ خود کیا ہیں اور جس کا خون کر رہا ہے ۔ وہ کیا ہے ۔ یعنی خود اگر ہندو ہیں تو مسلمان کا خون کرتے اور اگر خود مسلمان ہیں تو ہندو کا خون کرتے ۔ مگر سانپ ایک ایسی مخلوق تھی جو ان دونوں ہی کے خون میں برابر کی دلچسپی لیتی تھی اور ویسی ہی دلچسپی اُسے ہمارے خون میں تھی ۔ یعنی ہندو مسلمان اور مرغا ۔ ان تینوں کا ہی خون اس کے لئے برابر تھا ۔ مجھے تو اس بات سے بڑا اطمینان ملا ہے کہ میں ہندو مسلمان نہ ہو کر مرغا ہوں ۔ میں نے کئی بار اپنے خدا سے دعا مانگی ہے کہ وہ مجھے اگلے جنم میں بھی مُرغا ہی بنائے ، انسان نہیں ۔ ورنہ مجھے مجبوراً ہندو یا مسلمان بننا پڑے گا ۔

انسان نے ہر طرف سے یہ اُڑا رکھا ہے کہ آدمی کا جنم پانا بڑے ثواب کا کام ہے لیکن میں آدمی کا جنم نہیں پانا چاہتا ۔ حالانکہ یہ کتنا اچھا ہوتا کہ اگلے جنم میں میرا مالک مرغا ہوتا اور میں انسان ! تب میں اسے ذبح کرنے کے لئے ایک دن کھدیڑتا اور وہ اسی نابدان میں آکر چھپتا ...... لیکن نہیں میں آدمی نہیں ہونا چاہوں گا ۔ آدمی ہونے کا مطلب اپنی ہی قوم کا قاتل ہونا ۔ یہ حقیقتاً کتنا اچھا ہے کہ کوئی مُرغا کسی مُرغے کا قتل نہیں کرتا ۔

آدمی مارتا ہے ۔ اُس کے پاس چھُری ہوتی ہے اور وہ ذبح کرتا ہے ۔ وہ خون بہا کر مزہ لیتا ہے ...... نہ جانے اُس وقت میرے ذہن میں آدمی کی ہی شکل کیوں اُبھر رہی تھی ؟ اور جیسے جیسے یہ شکل واضح ہوتی گئی ۔ میرا خوف

[illegible] ، چوگنا بڑھتا گیا۔ اب جو چمکیلی [illegible] سانپ کی طرح دکھائی پڑ رہی تھی، وہ [illegible] کی طرح دکھائی پڑنے لگی اور پھر میرے [illegible] کے اس غیر مہذب جوان لڑکے کی صورت وہاں ابھرنے لگی جو مجھے کھدیڑ رہا تھا۔ وہ ہنس رہا تھا۔

"نہیں!" میں من ہی من چیخ اٹھا "میں اس آدمی کے ہاتھوں نہیں مروں گا۔ بھلے ہی اس نابدان میں گھٹ گھٹ کر مر جاؤں۔"

میری پلکیں بند ہو گئیں۔ وہ نیند تھی یا نیم بے ہوشی ـــــ میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ لیکن اتنا ضرور جانتا ہوں کہ اپنے آپ کو اک دم بھول گیا تھا۔ میں کیا ہوں؟ کہاں ہوں؟ کون ہوں؟ کیوں ہوں......؟ یہ سارے سوالات ختم ہو گئے تھے۔ میں اس نالی کی گیلی اندھیری سطح پر کھڑا تھا اور اپنی بند پلکوں کے اندر بنتی بگڑتی تصویروں کو دیکھ رہا تھا۔

......سامنے کوئی شکل نہیں تھی لیکن اس بے شکلی میں سے ہی ایک شکل جیسے نمودار ہو رہی تھی۔ پھر اس شکل میں سے لاتعداد بے شمار چھوٹی چھوٹی، ننھی ننھی شکلیں۔ جیسے میری پوئی چھوٹے چھوٹے چوزوں کو ساتھ لے کر چلی آ رہی ہو۔ چاروں طرف ہریالی ہے۔ اوپر نیلا نیلا آسمان، کھیتوں میں پیلے پیلے پھول۔ کھوہوں اور ٹیلوں پر اونچی اونچی گھاس .....اور اس کھلے میدان میں پوئی اپنے بچوں کو لیے گھوم رہی ہے۔ بچے ننھے ننھے دانے تلاش کرتے ہیں۔ اور چوں چوں کرتے ہوئے اپنی ماں سے پوچھتے ہیں۔ "انہیں ہم کھا لیں کیا؟"

ـــــ پھر ایک دوسری تصویر......

پانی پر تیرتی ہوئی ایک خوبصورت شکل.....بالکل میری ہی طرح.....مگر غیر معمولی! قابلِ احترام! دیکھنے میں تو وہ کسی بہت بڑے مرغے جیسی تھی۔ لیکن ایسا شاندار مرغا اپنی زندگی میں کبھی نہیں دیکھا تھا۔ آہا! کیا شباہت تھی! سفید براق پنکھ ایسے کہ دھنی ہوئی روئی بھی شرمندہ ہو جائے۔ اونچی لمبی گردن، بڑا سا سنجیدہ چہرہ۔ اک دم گلاب کی پنکھڑی جیسی چونچ۔ نصف آفتاب کی مانند تنا ہوا کیس۔ دُم ایسی کہ جیسے عقب میں کہیں چاند کا ٹکڑا چھپا ہو۔ پاؤں میں لَے، آنکھوں میں حرکت......وہ جھومتے ہوئے مستانی چال سے بالکل بھگوان کی طرح چلے آ رہے تھے۔ اُن کے اغل بغل موت کے فرشتوں کی طرح کالے پروں والے دو عدد اور مرغے چل رہے تھے جن کی آنکھوں میں عجیب سی چمک تھی اور چونچ میں تیکھا پن۔ وہ لگاتار مجھے ہی دیکھے جا رہے تھے۔

میں ایک بار پھر ڈرنے لگا۔

اور اگلے ہی لمحے مجھے ایسا لگا جیسے باہر کوئی زور کی آواز ہوئی ہو۔ بالکل بادلوں کی گڑگڑاہٹ کی طرح......

اور اچانک ہی اس گلیارے میں چھلا چھل پانی بہنے لگا۔

بارش! دھلادار بارش!

جب میں گاؤں میں تھا تو اس طرح کی بارش مجھے کتنی خوشی بخشتی تھی! ہم لوگ جھنڈ بنا کر کھیتوں میں ٹہلتے ہوتے، کہ اچانک کالے، بھورے بادلوں سے آسمان گھِر اٹھتا۔ اور کسی ساتھی کے کیس "ٹرپٹ" سے ایک بوند ٹپکتی۔ ہم ایک دوسرے کی طرف پُراسرار طریقے سے دیکھتے اور جلدی جلدی کسی سائے دار جگہ کی طرف بڑھ جاتے، بوندیں تیز ہو جاتیں۔ اندھیرا چھا جاتا، بجلی چمکنے لگتی، اور بادلوں کی گڑگڑاہٹ سے پوری دھرتی ہلنے لگتی۔ ہم اپنے ادھ بھیگے تن سمیٹے اِدھر اُدھر دبکے رہتے۔ اور موسم ٹھیک ہو جانے کا بے صبری کے ساتھ انتظار کرتے۔ کافی دیر کے بعد جب پانی گرنا بند ہو جاتا تو ہم باہر پھر نکلتے اور بادلوں میں پہنچ کر مرے ہوئے کیڑے مکوڑوں سے اپنے منہ کا مزہ بدلتے۔ پھر آسمان پر کسی بہت بڑے مرغے کی دم توس قزح کی طرح ست رنگی اُگ آتی اور اُسے بڑی حسرت کے ساتھ تکتے ہوئے ہم اپنے مرغی خانے میں لوٹ آتے۔

لیکن یہاں نہ تو آسمان تھا نہ ست رنگی پونچھ۔ بس صرف پانی تھا۔ ایک لامتناہی بہاؤ! وہ بہاؤ مجھے پیچھے کی طرف دھکیل رہا تھا۔ شاید بارش کی رفتار بہت تیز تھی اور آنگن کا سارا پانی نابدان کے ذریعے باہر نکل رہا تھا۔ وہ شاید مجھے بھی اپنے ساتھ بہا کر لے جانا چاہتا تھا۔ لیکن گلیارے کی دیواروں میں کیڑے اس طرح اڑے ہوئے تھے کہ پانی کی وہ طاقت لائیگاں ہوئی جا رہی تھی۔

پانی بہہ رہا تھا اور اُس بہاؤ میں میں کسی اُلجھی ہوئی گھاس کی طرح کانپ رہا تھا۔ میرے ڈینے بری طرح بھیگ گئے تھے اور ٹھنڈ سے میرا پورا بدن اکڑا جا رہا تھا، لیکن نہ تو میں پانی کے ساتھ بہہ پا رہا تھا اور نہ ہی اس آئی قیامت سے نجات ہی حاصل کر پا رہا تھا۔ لہٰذا فوراً ہی میں نے خدا کو یاد کرنا شروع کیا۔ لیکن تھوڑی دیر پہلے ہی جو عالی شان مورت میرے بالکل پاس آئی دکھائی پڑ رہی تھی۔ وہ یکایک اب دور چلی گئی تھی۔ مجھے ایسا لگ رہا تھا جیسے اُس بہت بڑے آسمانی مرغے نے ہی وہ برسات کروائی ہے۔ وہ بے شک کوئی معمولی مرغا نہیں ہے۔ وہ ضرور بھگوان یا خدا ہے۔ اگر وہ عام قسم کا مرغا ہوتا تو مجھے اس پریشانی میں گھرا دیکھ کر میرے پاس تک ضرور آتا، لیکن وہ تو دور کھڑا مسکرا رہا تھا۔ نابدان میں بہہ رہے اس پانی میں وہ بھیگ بھی نہیں رہا تھا بلکہ اب تو وہ اپنے دائیں بائیں

چل رہے فرشتوں کی مدد سے اس تیز دھارا میں تیرنے بھی لگا تھا۔ اُس کے پنکھ اور اُجلے ہو گئے تھے۔ چونچ کی سُرخی اور بڑھ گئی تھی۔ کیس کا تناؤ چوگنا ہو گیا تھا۔

گردن کے روئیں پھر پھڑانے لگے تھے۔ اور آنکھوں سے ایک تیز روشنی پھوٹنے لگی تھی۔ اس تیز روشنی کی تاب کو برداشت کرنا میرے بس سے باہر تھا۔ لہٰذا میں نے آنکھیں بند کر لیں۔

تب وہ اوپر کی طرف اُڑ چلا۔ اُس کے ساتھ فرشتے بھی اُڑ چلے۔ وہ بادلوں کے سنگ لامحدود وسعتوں میں غوطے لگا رہے تھے اور روشنی برسا رہے تھے۔ میرے اندر ایک عجیب سی بے چینی پیدا ہونے لگی تھی۔

"تو کیا اب میں مر جاؤں گا؟"
یہ سوال میں نے اپنے آپ سے پوچھا
مگر مجھے کوئی جواب نہیں ملا۔
ہاں میری آنکھوں کے آگے کچھ اُجالا سا ہوا۔ اور ایک بار پھر میرا من جوش و حوصلے سے بھر اُٹھا۔

گلے میں کچھ چپچپا سا ہوا۔ جیسے گاؤں میں، کھیتوں میں اور چراگاہوں میں صبح ہوتی ہے۔ آدمیوں کے محاورے کی زبان میں "مُرغا بولنے کا وقت"۔ وقت کی ایک چھوٹی سی اکائی کے ختم ہونے اور ایک دوسری اکائی کے شروع ہونے کا واضح اشارہ۔ نئی صبح، نیا سورج، نیا دن، نئی زندگی .....

یہی کہتے ہیں ہمارے سنگی ساتھی۔
"ککڑوں کوں!"
اکیلے نہیں، اجتماعی آواز میں!
بستی کا ایک مُرغا کہیں بولتا ہے۔
ککڑوں کوں، اور جو بھی اسے سنتا ہے۔ اپنی تائید کرتا ہے۔ "ککڑوں کوں"! اور یہ سلسلہ تب تک جاری رہتا ہے جب تک نئی صبح ہو نہیں جاتی۔ نیا سورج نکل نہیں آتا۔ نیا دن نیا جیون شروع نہیں ہو جاتا۔

آدمی چراغ اور بجلی جلا کر بھی تاریکی کے ایک چھوٹے سے حصے پر ہی فتح حاصل کر پاتا ہے جب کہ ہم اندھیرے کی کالی چادر کو اپنی آواز سے ہی تار تار کر دیتے ہیں۔

پانی کی رفتار تھمی۔
جھلجھلا بڑھا۔
اور نادان کے اُس بے حد چھوٹے سوراخ میں بھٹکتی ہوئی سی ایک آواز کہیں سے آئی۔
ککڑوں کوں!

نیا سورج
نیا دن
نیا جیون
میں کانپا۔
اپنے بھیگے ہوئے ڈینوں کو میں نے پھر پھڑ پھڑانے کی کوشش کی۔ پھر اپنی چونچ کو کھولنے کے لئے میں نے پوری طاقت سے زور لگایا تاکہ میں بھی بول سکوں۔
ککڑوں کوں!
نئی صبح
نیا سورج
نیا دن
نیا جیون

●●

ممتاز ترقی پسند شاعر

ڈاکٹر اجمل اجملی : ادیب اور صحافی



ڈاکٹر اجمل اجملی کا طویل علالت کے بعد ۹ اگست ۱۹۹۳ء کو ہولی فیملی ہسپتال دلی میں انتقال ہو گیا۔ وہ ۶۱ برس کے تھے۔

ڈاکٹر اجمل اجملی ۳ مارچ ۱۹۳۲ء کو الہ آباد کے ایک صوفی گھرانے میں پیدا ہوئے۔ روایت کے مطابق ابتدا میں عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی پھر انگریزی کی طرف بھی مائل ہوئے۔ ۱۹۵۷ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے ایم اے (اردو) اور اسی یونیورسٹی سے ۱۹۶۴ء میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

ملازمت کا آغاز کشمیر یونیورسٹی میں بحیثیت استاد کیا۔ بعد میں سوویت انفارمیشن سینٹر، نئی دلی کے رسالہ "سوویت دیس" سے وابستہ رہے۔

ان کی تصانیف میں "اردو سے ہندوؤں کا تعلق"، "شاعرِ آتش نوا"، "سفر زاد" (شعری مجموعہ)، "نقوشِ لینن" نیز "ذکرِ میر" کا ہندی ترجمہ خاص ہیں۔

وہ انتہائی شریف، نیک دل، خلیق اور ملنسار انسان تھے۔ خدا انہیں اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے۔ آمین۔

(ادارہ)

تبصرے

نام کتاب : سائنس نامہ
مصنف : ڈاکٹر محمد اسلم پرویز
قیمت : ۷۰ روپے
ملنے کا پتہ : انجمن فروغ سائنس، ۶۶۵/۱۲۔
ذاکر نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵
مبصر : ایس۔ اے۔ رحمٰن

ڈاکٹر محمد اسلم پرویز روزمرّہ کی زندگی سے جڑے سائنسی موضوعات پر بڑے سادے اور دلچسپ انداز میں مضامین لکھتے ہیں جو پہلے تو کسی اخبار یا رسالے کے توسط سے قارئین تک پہنچتے ہیں اور پھر مستقل افادیت کے نقطۂ نظر سے ان مضامین کو کتابی صورت میں بھی شائع کر دیا جاتا ہے۔ "سائنس نامہ" سے پہلے ڈاکٹر اسلم پرویز "سائنس کی باتیں" اور "سائنس پارے" نامی کتابیں شائع کر چکے ہیں اور یقیناً اس کی افادیت آج بھی اتنی ہی ہے جتنی اس نئی کتاب سائنس نامہ کی ہو سکتی ہے۔

اس مجموعہ میں بیس مضامین شامل ہیں ہر مضمون کا عنوان ہی متن کی تفصیل بتاتا ہے۔ جیسے "ایڈز کیا چیز ہے" "ایٹمی توانائی" "متوازن غذا" "ہارٹ اٹیک کیوں ہوتا ہے؟" "تمباکو — جسد سے خاک ہونے تک" "ستاروں کی دنیا" وغیرہ۔

سائنس نامہ کے سب ہی مضامین معلوماتی اور اہم ہیں، لیکن غرض مصنف سائنس کے لئے مصنف کے خلوص اور نیک جذبوں کا اظہار ہے۔ مصنف کی خواہش ہے کہ سائنس کی معلومات اردو والوں تک بھی اسی طرح پہنچے جس طرح دوسری زبان والوں تک پہنچتی ہیں۔

پرویز صاحب نے یہ صحیح کہا ہے کہ ادب کے بغیر کوئی زبان زندہ نہیں رہ سکتی تاہم یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ محض ادب کی آبیاری پر کسی زبان کا پھولنا پھلنا اور ترقی کرنا ناممکن ہے، اس لئے سائنسی علم و آگہی بھی ضروری ہے۔

اردو میں سائنس کی ترویج اور پھیلاؤ اسلم پرویز کا مشن ہے۔ یہ ایک تحریک ہے جسے اسلم پرویز کی کتابیں آگے بڑھا رہی ہیں۔

نام کتاب : اُردو شاعری میں عورت کا تصوّر
مصنفہ : نادیہ اُمّ
قیمت : ۴۰ روپے
ناشر، مصنفہ : کانجو کالونی، ماندور ـــــ

مبصر : ڈاکٹر ارتضیٰ کریم

نادیہ اُمّ کی حیثیت بساطِ ادب پر تازہ وارد ان کی ہے۔ لیکن اس آمد سے بڑی توقع نظر آتی ہے۔ نادیہ اُمّ نے اپنے تحقیقی مقالے کے لئے "اردو شاعری میں عورت کا تصوّر" جیسے موضوع کا انتخاب کیا ہے جبکہ اردو میں موضوعاتی اعتبار سے تحقیقی مقالے کم لکھے جاتے ہیں۔ یہ ایک مستحسن قدم ہے۔

مقالے کی تبویب ہی سے مقالہ نگار کی محنت اور سلیقہ کا اندازہ ہوتا ہے۔ مثلاً ـــــ قدیم ہندوستان میں عورت کی حیثیت۔ ایرانی تہذیب کے زیر اثر عورت۔ اردو کی ابتدائی شاعری خصوصاً دکنی شاعری میں عورت۔ لکھنوی شاعری میں عورت کا تصوّر۔ عہدِ حالی، ترقی پسند اور جدید شاعری میں عورت کا تصوّر ـــــ ان چھ ابواب میں مصنفہ نے اپنی نظر کے مطابق عورت کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی لئے ایرانی تہذیب ہو، اردو کی ابتدائی دکنی شاعری ہو یا لکھنو کی اردو شاعری ہر جگہ انھیں "ہندوستانی عورت" کا وہی روپ نظر آتا ہے جو "وفا کی پتلی اور حسن و جمال کا مجسمہ ہوتی ہے" اور یہیں نادیہ اُمّ سے چوک ہوئی ہے انہوں نے اردو شاعری میں عورت کے اس تصوّر کو نظر انداز کیا جس میں اس کے جنسی استحصال کی کوشش نظر آتی ہے۔ لکھنو کی ابتدائی اردو شاعری میں عورت کا جو تصوّر نظر آتا ہے اُسے کیا صحت مند تصوّر کہا جا سکتا ہے جس کی بنا پر حالی غزل کو عفونت کا ناپاک دفتر کہتے ہیں۔ اور اقبال کو اردو شاعروں کے اعصاب پر عورت سوار نظر آتی ہے۔

علاوہ ازیں خود شاعرات کے یہاں جو عورت نظر آتی ہے یا عورت کا جو تصوّر ابھرتا ہے اس پر بھی گفتگو ضروری تھی تاکہ کتاب اور بامعنی ہو جاتی۔

بحیثیت مجموعی تبصرہ طلب کتاب ایک اچھی کوشش ہے جس کے توسط سے اردو شاعری میں عورت کے تصور کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔

نام کتاب : حرف نم دیدہ
شاعر : ڈاکٹر محمد علی اثر
قیمت : ۴۰ روپے
ملنے کا پتہ : ۹-۲۲۶-۴-۲۰، محبوب چوک، حیدرآباد
مبصر : راجندر بہادر موج

فکر و آگہی، احساسِ جمال اور عصری حسیت ڈاکٹر اثر کی شاعری کے نمایاں اوصاف ہیں۔ انہوں نے نشاط کرب کو الفاظ کے پیرہن میں ڈھالنے کا کام شاعری سے لیا ہے۔

جناب اثر شاعر ہی نہیں بلکہ دکنی ادب کے بڑے محقق بھی ہیں۔ ان کی شاعری کی زبان سادہ اور لہجہ عام فہم ہے وہ شاعری میں ابہام سے گریز کرتے ہیں۔ اپنی بات کو مؤثر بنانے کے لئے حسین استعاروں کا استعمال کرتے ہیں ان کا ایک منفرد انداز ہے : ؎

لوٹے ہوئے الفاظ کو آہنگ بنا دے
قرطاس پہ آواز کی تصویر بنا دے

ہر رات لکھا کرتے ہیں پریوں کی کہانی
ہر صبح کو اوراق نظر آتے ہیں سادے

غزل اُن کی مرغوب صنفِ سخن ہے۔ جذبات کی لطافت، جمال کا کیف و سرور اور دل کی دھڑکنوں کی گونج ان کے کلام میں نمایاں ہے۔

تو ملا بھی تو یوں ہوا محسوس
جیسے مجھ میں کوئی کمی ہے ابھی

راستے بھاگ رہے تھے لیکن
میں ہی سہما ہوا ٹھہرا تھا وہاں

شاعر کا احساسِ لطیف جب شدّت اختیار کر لیتا ہے تو اظہار میں بھی شدّتِ زردکی بے ساختگی آجاتی ہے۔ یہی بے ساختگی اُس کے فن کو اُبھارتی ہے:

بنامِ ہوش یہاں دیوانگی تقسیم ہوتی ہے
تمہارے شہر میں بے چہرگی تقسیم ہوتی ہے

مجموعی طور پر "حرف نم دیدہ" قابلِ مطالعہ مجموعہ ہے۔

نام کتاب: عوامی روایات اور اردو ڈرامہ
مصنف: ڈاکٹر محمد شاہد حسین
قیمت: ۱۲۵ روپے
ناشر: حسین پبلی کیشنز، پوسٹ بیگ نمبر ۱
جے این یو، نئی دہلی ۱۱۰۰۶۷
مبصر: فاروق انصاری،

اردو ادب میں دیگر اصنافِ ادب کے مقابلے میں ڈرامے کو بہت کم اہمیت دی گئی جب کہ نہ صرف عوام سے اس کا گہرا رشتہ رہا ہے بلکہ عوامی روایات اور تہذیبی ورثے کے واضح نقوش جس قدر اردو ڈرامے کے ذریعے اجاگر ہوئے اس کی مثال کہیں اور ملنا مشکل ہے۔ افسوس ناک بات یہ ہے کہ اس صنفِ ادب پر عملی تنقید کو یکسر نظر انداز کیا گیا ہے۔ بعض اہلِ قلم حضرات نے خامہ فرسائی کی بھی تو ڈرامے کی تاریخ اور ارتقا پر ہی اکتفا کر لیا۔ حالانکہ ان روایات کو مدِ نظر رکھ کر بھی بحث کی جانی چاہیے۔ جو ہماری تہذیب کی رعنائیوں کا وسیلۂ اظہار اور قومی مزاج کی آئینہ دار رہی ہیں۔

ڈاکٹر محمد شاہد حسین نے ان روایات کا احاطہ اور ان کا تجزیہ کرنے کی بڑی کامیاب سعی کی ہے جو ناٹک اور ڈرامے کے ذریعے اظہار کا وسیلہ بنیں۔

مقالے کو چھ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا باب: "عوامی روایات کی شناخت" کے تحت ملکی و غیر ملکی مفکرین کے خیالات کی روشنی میں عوامی روایات کے بنیادی تشکیلی عناصر اور ان کے "طریقۂ کار" کی وضاحت کرتا ہے۔ دوسرے باب میں اردو ڈرامے کی روایت کا خاکہ مرتب کیا گیا ہے۔

ڈرامے یا ناٹک سے متعلق کوئی بھی بحث طرزِ پیش کش پر گفتگو کئے بغیر مکمل نہیں ہوتی ہے۔ اسی روایت کا خیال رکھتے ہوئے مصنف نے تیسرے باب میں اسی موضوع سے بحث کی ہے۔

چوتھے باب میں ڈرامے کے ترکیبی عناصر یعنی قصہ، کردار، زبان وغیرہ پر عوامی روایات کے اثرات دکھائے گئے ہیں۔

اردو ڈرامے کے بارے میں ایک خیال یہ ہے کہ یہ ڈرامہ کم اور محفلِ رقص و سرود زیادہ ہوتا ہے۔ اگلے باب میں مصنف نے اردو ڈرامے کے اسی پہلو پر عوامی روایات کے اثرات کی وضاحت کی ہے۔ آخری باب خلاصۂ بحث پر مشتمل ہے۔

مجموعی اعتبار سے پیشِ نظر کتاب اپنے طرز کی ایک الگ کتاب ہے اور ان عوامی روایات کی شناخت کے سلسلے میں کافی حد تک معاون ہے جو اب کتابِ ماضی کے گمشدہ ابواب بنتے جا رہے ہیں۔

●●

کتب موصولہ

ساہتیہ اکادمی کی مطبوعات

ملنے کا پتہ: ساہتیہ اکادمی، رابندر بھون، منڈی ہاؤس مارگ، نئی دہلی

ساہتیہ اکادمی "ہندوستانی ادب کے معمار" سیریز کے تحت ملک کی مختلف زبانوں کے عہد ساز ادیبوں کی حیات اور کارناموں پر کتابیں شائع کرتی ہے۔ یہ سلسلہ عام قاری کے لئے عام اور آسان زبان میں ہے جس کا مقصد ہے کہ قاری اس مقتدر ادیب کے بارے میں بنیادی اور اہم باتیں جان لے۔

ہمارے پاس اس وقت اس سیریز کی چند کتابوں میں اردو کے معروف ادبا راجندر سنگھ بیدی (مصنف وارث علوی)، پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی (مصنف مرزا خلیل احمد بیگ) اور خواجہ میر درد (مصنف قاضی جمال حسین) کے علاوہ دو کنڑ ادیب پنجے منگیش راؤ (مصنف وی۔ سیتا رامیا مترجم حمید الماس)، ٹی۔ پی۔ کیلاسم (مصنف ایل ایس سیشگری راؤ مترجم میر محمود حسین) بنگلہ ادیب جتندر ناتھ سین گپتا (مصنف سنیل کانتی سین۔ مترجم اقبال کرشن) اور تلگو ادیب ویمنا (مصنف وی۔ آر۔ نارلہ مترجم قدیر زماں) ہیں۔

مذکورہ کتابوں کے مطالعے سے ان مقتدر ادیبوں کا مکمل اور بھرپور تعارف تو ہو ہی جاتا ہے۔ ساتھ ہی ان ادیبوں کی بنیادی اور اصل تخلیقات پڑھنے کی خواہش تیز ہو جاتی ہے۔

کتابت طباعت نفیس اور قیمت انتہائی مناسب۔

راحت جبیں

●●

مجروح اور گوشۂ مجروح

"آج کل" نے اپریل ۱۹۹۳ء کے شمارے میں جناب مجروح سلطانپوری پر ایک گوشہ شائع کیا تھا، جسے آج کل کے سنجیدہ قارئین اور خود مجروح صاحب نے بھی بہ نظر استحسان دیکھا۔ گوشۂ مجروح میں شامل ڈاکٹر عبدالباری کے مضمون کے حوالے سے جناب مجروح اور ڈاکٹر سید عبدالباری کے درمیان جو مراسلت ہوئی۔ ان کی نقلیں ڈاکٹر سید عبدالباری نے ہمیں فراہم کی ہیں۔ قارئین کی دل چسپی کے لئے ہم یہ خطوط جناب مجروح سلطانپوری کی اجازت اور ڈاکٹر عبدالباری کے شکریہ کے ساتھ شائع کر رہے ہیں۔ (ادارہ)

مجروح بنام ادارہ

بمبئی۔ ۸۔ جولائی ۱۹۹۳

● اس عطائے بے منت پر آپ بھی بہ حیران سا ہو کہ اس عہد میں جب کہ مجھ پر کچھ لکھنے کے بجائے کچھ نہ لکھنے کا فیشن زیادہ ہے، یہ کیسے ہو گیا۔ آپ سب کی عنایات نے زیر بار کر دیا۔ عمر میں بڑا ہوں اس لئے دعائیں دے سکتا ہوں۔۔۔۔

میرے اس طویل سکوت کا سبب میرے ۳۴ سال کے بیٹے کی جوان مرگی ہے۔ ۷ مئی کو ڈیڑھ گھنٹہ کے اندر میرا چہکتا، بولتا بیٹا قلبی دورے کا شکار ہو گیا۔ پہلے تو مجھے بھی لگا کہ جی نہ سکوں گا مگر

بہیں کہ سنگ لپیٹے ہوئے روز گار چہ کرد! زندہ بھی ہوں اور مصروفِ کار بھی۔

اِنّا للّٰہ!

مجروح سلطانپوری

مجروح بنام ڈاکٹر عبدالباری

۶۔ مئی ۱۹۹۳

بمبئی

● عزیز گرامی ڈاکٹر سید عبدالباری صاحب

اپریل ۱۹۹۳ء کا ماہ نامہ "آج کل" نظر سے گزرا۔ آپ نے مجھے لائق توجہ جانا اس کے لئے شکریہ۔ نصف صدی بعد سہی، وطن سے کوئی باہر نکلتی ہوئی نظر مجھ تک پہنچی تو سہی۔ بقول مجاز: "جس طرف دیکھا نہ تھا اب اُس طرف دیکھا تو ہے"

مضمون بغور دیکھا جس میں تین باتیں میرے لئے محلِ نظر ٹھہریں

۱۔ میرے اشعار کا انتخاب میرے "ماسکو اور سرخ پھریرے کے کابوس سے (میری) نجات" کا لحاظ رکھتے ہوئے میرے نزدیک میرے ابعادِ سخن کی اگرچہ پوری نمائندگی نہیں ہوتی، مگر اس سے بحث اس لئے نہ کروں گا کہ اس قسم کی بحثیں بالعموم نتیجہ خیز نہیں ہوا کرتیں۔ آپ جس طرح سوچتے ہیں آپ کو اس کا پورا حق ہے۔

۲۔ ان کے نزدیک شاعری کی بنیادی شرط الخ... لیکن وہ اس حقیقت کو نظر انداز کر رہے ہیں الخ۔ دراصل میں نے شعر کے وجود میں آنے کے ارتقائی عمل سے بحث نہیں کی ہے بلکہ شعر کے وجود میں آنے کے بعد اس کی اہمیت یا غیر اہمیت کے تعین سے گفتگو کی ہے کہ اسکا پیمانہ قاری کے احساسات و جذبات کی رفاقت ہے (ظاہر ہے کہ قاری و سامع کی دانشورانہ نظر بھی احساسات کے لفظ میں شامل ہے کہ شعور و ادراک کے بغیر احساس کی بات بے معنی ہے)

۳۔ "وہ اپنی ڈگر سب سے الگ نہیں بنا سکے" جب کہ غلط فہمی مجھے اب بھی ہے۔ دراصل جس وقت میں ۱۹۴۵ء میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوا تو حضرت جگر اور میرے ذہن کے مربی جناب رشید احمد صدیقی صاحب سخت ناراض ہوئے اور انہیں کے ساتھ ہندوستان گیر طور پر اُن کے حلقۂ ارادت کے ہزاروں لوگ پھر ترقی پسندی کے رشتے سے اس طبقے نے میری شاعری کے کمزور اشعار کو لے کر مجھے کیا کیا نہ کہا اس سے کسی قدر آپ بھی واقف ہوں گے۔ مختصر یہ کہ جب ادھر سے مردود ہو کر ترقی پسندوں میں پہنچا تو وہاں بشارت ملی کہ آج غزل بے کار شے ہے۔ یہ عوامی جذبات و ضروریات کی ترجمانی نہیں کر سکتی۔ ۴۹ء میں بھیمڑی کانفرنس کی وہ تجویز بھی نظر میں ہوگی جسے ہمارے ڈاکٹر علیم صاحب نے اس مضمون کے ساتھ پیش فرمایا تھا کہ غزل آج بے کار صنفِ سخن ہے، اس میں ہمارے شعراء وقت ضائع نہ کریں۔ تجویز اتفاقِ رائے سے پاس ہو گئی۔ میں اور نئے ساتھی اختر سعید خاں اختر (بھوپالی) پھینتے ہی رہ گئے۔ وہ تنہا روی اور دو طرفہ پتھراؤ جس میں غزل کے ترقی پسندانہ اشعار کی تخلیق کس طرح ہوئی، کیا کیا دُکھ نہ سہنے پڑے یہ کچھ میں ہی جانتا ہوں۔ یہ اختر سعید خاں، غلام ربانی تاباں، پرویز شاہدی میرے شریک اُس وقت ہوئے جب میری غزل نے اُن کی اُس بندھائی اور فیض تو ۱۹۵۳ء کی "دستِ صبا" سے پہلے غزل میں کہیں نہ تھے۔ پھر کون تھا جس کے اسلوب کو ۱۹۴۲ء سے لے کر میں چلتا۔ بلاشبہ جگر کا اسلوب سال دو سال تک مجھ پر سایہ ڈالتا رہا۔ مگر میرے ہزاروں احباب جانتے ہیں کہ میں بہت جلد اس سلسلے سے باہر نکل آیا۔

ہندوستان اور پاکستان میں کئی ایسے ہیں جو مجھے کوئی خاص رُتبہ دینے سے انکار کرتے ہیں۔ مگر میں کسی کے سامنے یہ کہنے نہیں جاتا۔ وہ بے چارے کچھ بھی فرمائیں مگر میں جانتا ہوں کہ میری انفرادیت کیا ہے۔ مجھے ان کے سرٹیفکٹ کی ضرورت بھی نہیں ہے۔ پھر آپ سے اتنی تفصیلی گفتگو کیوں کی؟

محض مٹی کے رشتے سے۔ ورنہ آپ جو رائے میرے بارے میں رکھتے ہیں، شوق سے رکھئے۔ اسے مٹی کی دُہائی نہ سمجھ لیجئے گا۔ خدا آپ کو تندرست و مطمئن رکھے۔ والسلام و رحمۃ۔

مجروح

ڈاکٹر سید عبدالباری بنام مجروح: جواب

۲۳۔ مئی ۱۹۹۳

سلطانپور

● بخدمت عالی حضرت مجروح سلطانپوری

عالی مرتبت سلام مسنون

نامۂ گرامی ملا۔ ممنون ہوں کہ میرے مزخرفات لائق اعتنا ہوئے۔ یہ آپ کی عالی ظرفی ہے کہ رشتۂ ہم وطنی کے سبب اس نااہل کی بے ربط باتوں کو لائق توجہ سمجھا۔

سب سے پہلے عزیز گرامی ارم سلطانپوری کی وفات پر اپنے رنج و غم کا اظہار کرتا ہوں۔ خدا آپ کو اس پہاڑ جیسے غم کا تحمل عطا کرے۔ حضرت شفیق جونپوری کو اپنے جوان بیٹے کی وفات کا اس قدر غم تھا کہ آخر لمحات تک اس سے چھٹکارا نہ پا سکے۔ اور ایسے اشعار کہہ کر دل کا بوجھ ہلکا کرتے رہے ؎

اپنے ڈوبے ہوئے سورج کو بہت یاد کیا
راستے میں جو ملی تیرگیٔ شام کہیں

آپ کے ارشادات کے نکتۂ اول کے سلسلے میں عرض ہے کہ ہم نیاز مندوں کو ہمارے

پیمانے کے اعتبار سے اپنے کلام کی قدر شناسی کا حق آپ نے عنایت فرمایا۔ اس کے لئے ہم ممنون ہیں۔ ہماری آنکھیں اس کھلی ہوئی حقیقت کو دیکھ رہی ہیں کہ امریکی سامراج کی دراندازیوں اور صیہونی سازشوں کے باوجود آنے والی صدی روئے ارض پر اسلام کے نظامِ عدل و انصاف اور انسانی حقوق و اعلیٰ انسانی اقدار کی بازیافت کی صدی ہوگی۔ اور ظاہر ہے کہ آپ کے کلام کے ایک بڑے حصے میں اس نظام اور ان اقدار کی کلیاں کھلتی اور مسکراتی نظر آتی ہیں۔ اس لئے ان سے ہمیں اسی قدر محظوظ ہونے کا حق ہے جتنا کہ اشتراکی آشفتہ مغزوں اور تنگ داماں کو ہے۔

دوسرے نکتہ پر میں آپ سے متفق ہوں اور ممنون ہوں کہ آپ نے یہ وضاحت فرمائی کہ شعر کے وجود میں آنے کے بعد اس کی اہمیت کے تعین کا پیمانہ قاری کے احساسات و جذبات کی رفاقت ہے۔ اسی بنا پر میں اس بات کا قائل ہوں کہ برِصغیر و ایشیا کے بے شمار قاری جن کے دل اسلام کی انسان دوستی سے ضیا بار ہیں، آپ کے اشعار کے اندر قلبِ مومن کی دھڑکنیں محسوس کرتے ہیں۔

تیسرے نکتہ کے سلسلے میں عرض ہے کہ میری کم کوشی اور آپ کی زندگی کے ہر دور اور کلام کے ہر حصہ سے کماحقہٗ واقفیت کا فقدان میری پرکھ میں ضرور حائل ہوا ہے۔ میں اپنی رائے پر آپ کے ارشادات کی روشنی میں نظرِ ثانی کے لئے تیار ہوں۔ ممنون ہوں کہ آپ نے اپنی زندگی کے کچھ اوراق میری خاطر الٹنے کی زحمت کی۔ کیمبرج کانفرنس کی ستم ظریفیوں سے واقف ہوں۔ آپ کے کلام کا دوبارہ مطالعہ کروں گا۔ تاکہ آپ کے امتیازات و انفرادیت کی کچھ شناخت حاصل ہو۔ خدا کرے اس سفر میں اشتراکیت کی مدحت سرائی کے پتھروں سے ٹکرا کر ہمت نہ ہار بیٹھوں۔ اس لئے کہ انہوں نے غزل ہی نہیں ہماری پوری تہذیب و تاریخ کو بری طرح مجروح کیا ہے۔ والسلام

عبدالباری

مجروح بنام ڈاکٹر سید عبدالباری : جواب الجواب

۷۔ اگست ۱۹۹۳ء

بمبئی

● عزیز گرامی ڈاکٹر عبدالباری صاحب، سلام و اکرام

ہر چند میں نے آپ کے خط میں جو کچھ لکھا، اس میں کوئی اغراق یا سخن آرائی نہیں تھی۔ یہ کون نہیں جانتا کہ "دستِ صبا" (۱۹۵۳ء) سے پہلے فیض صاحب کی کسی ترقی پسند غزل کا پتہ نہیں چلتا جب کہ ۱۹۴۵ء سے میں نے ترقی پسند نقطۂ نظر کو کھل کر غزل میں برتا اور اس وقت تک تو میں ایسے چند اشعار بھی دے چکا تھا جو محاوروں کی طرح مشہور ہوئے مثلاً:

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

دیکھ زنداں سے پرے رنگِ چمن جوشِ بہار
رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

یا

سر پر ہوائے ظلم چلے سو جتن کے ساتھ
اپنی کلاہ کج ہے اسی بانکپن کے ساتھ

شبِ ظلم نرغۂ راہزن سے پکارتا ہے کوئی مجھے
میں فرازِ دار سے دیکھ لوں کہیں کاروانِ سحر نہ ہو

مجھے سہل ہوگئیں منزلیں وہ ہوا کے رخ بھی بدل گئے
ترا ہاتھ ہاتھ میں آگیا کہ چراغ راہ میں جل گئے

اس شعر میں میں نے غزل کی روایت کے علی الرغم محبوب کو منزل نہیں رفیقِ سفر کہا ہے۔ اور کئی مشہور اشعار رفیق صاحب کی غزلوں کے بعد کے ہیں، مگر آپ کے خط کی اشاعت اُن لوگوں کے اختلاف کا سبب بھی بن سکتی ہے جو ان تاریخی واقعات سے نابلد ہیں اور میری بدنصیبی سے ایسوں کی تعداد تھوڑی نہیں ہے۔ آپ چاہیں تو "آج کل" کو وہ خط اور یہ جواب، چاہیں تو یہ بھی بھیج دیں۔ میں عابد کرہانی صاحب کے ساتھ وارث کرمانی صاحب کا، آپ کا اور محافظ حیدر صاحب کا ممنون ہوں کہ میری کسی فرمائش کے بغیر مجھے لائقِ توجہ جانا۔ ہر چند میرا کوئی خلا ملا بدقسمتی سے نہ آپ سے کبھی رہا نہ کرمانی صاحب سے نہ عزیزم عابد کرہانی سے۔ صرف محافظ حیدر صاحب میرے پرانے شناساؤں میں ہیں مگر کچھ لکھنے کی فرمائش میں نے اُن سے بھی کبھی نہیں کی۔ پھر بھی اگر مجھ سے سوالات کا کوئی سلسلہ شروع ہوا تو میں کسی کا جواب نہیں دوں گا۔ اپنا دفاع جواب اور جواب الجواب کی شکل میں نہ پہلے کبھی کیا ہے نہ اب کروں گا۔ آپ کو بھی اگر لکھا تو ایک ہم وطن کو ذاتی طور پر۔ مزید اگر میں نے ایسے بھی اشعار کہے ہیں جو غزل میں ہوتے ہوئے بھی کسی طرح غزل کے نہیں کہے جا سکتے تو یہ ٹھوکریں میں نے اس لئے کھائیں کہ میرے سامنے ترقی پسند غزل کی کوئی روایت نہیں تھی جب کہ فیض کے سامنے میری خامیوں اور خوبیوں کا ورق موجود تھا۔ سارا کھیلا اس لئے اور بھی ہوا کہ میرا مجموعہ فیض کے بعد شائع ہو سکا۔ ویسے میں ہمیشہ فیض صاحب کو نذرانے کے طور پر اپنی غزلیں بھیجتا رہا۔ آخر وہ مجاز، سردار جعفری، جذبی اور مخدوم کی طرح میرے پیش رو تھے۔ اُس وقت غزل کے نہ سہی، ترقی پسند شاعری کے دوسرے اصناف میں سہی۔ اپنے بڑوں کا احترام میں نے ہمیشہ کیا ہے۔

سلطان پور میں تعلیمی پیش رفت اور اداروں کے قیام کی دی ہوئی آپ کی خبر میرے لئے کسی بشارت سے کم نہیں۔ اللھم زِد فزد! اپنے بیٹے کو میری دعائیں پہنچا دیجئے۔ جس نے آپ کی عدم موجودگی میں خط کا جواب مجھے دیا۔ عمرہ کا مرانی زیادہ!

ہاں ڈاکٹریٹ کے سلسلے میں جو موضوعات اور ان کے عنوانات تجویز ہوئے ان میں میرے نزدیک "ترقی پسند تحریک کے زوال کے اسباب" ذرا الجھا دینے والا عنوان ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو جیسا جدیدیت کے مدعی حضرات کرتے رہتے ہیں کہ "تحریک کے ساتھ (کہ کوئی تحریک دائم و قائم نہیں ہوا کرتی) ترقی پسند فتوحات کو بھی شامل کرتے ہیں۔ جب کہ کمٹمنٹ سے انکار کے بعد اب خود انہیں اس کا قائل ہونا پڑا۔ ترقی پسندی کیا مادی ارتقاء کے پس منظر اور تناظر میں انسانی جذبات اور حسن جمال کا اظہار اور برتاؤ اور ظالم کے ظلم پر احتجاج مظلوم کی حمایت اور معاشرے میں طبقات سے انکار کے علاوہ بھی کوئی اور چیز ہے؛ ہر شخص کو اس کا جائز حق ملے اور ایسا معاشرہ قائم ہو جو ان صفات کا حامل ہو، سوشلزم کیا اسی کو نہیں کہتے۔ اتفاق سے اس معاشرے کا ظہور روس میں پہلے پہل ہوا تو کیا اس کا اعتراف کوئی جرم ہے اور اگر اس معاشرے کی ہیئت آج کسر و انکسار کی منزل سے گزر رہی ہے تو کیا یہ ثابت ہوا کہ ظالم کے ظلم پر احتجاج، مظلوم کی حمایت، معاشرے میں طبقات کی نفی بے معنی ہے۔ اس کی آرزو، اس کے خواب جہلات میں سے ہیں۔ نہیں میرے عزیز یہ وہ صداقتیں ہیں جن پر وقت کی گرد تو پڑ سکتی ہے مگر معدوم نہیں ہو سکتیں اور اس وقت تک زندہ رہیں گی جب تک کسی ایک سینے میں بھی دردمند دل باقی ہے۔ بھائی آپ نے بات ہی ایسی چھیڑ دی کہ مجھے زیادہ ہی بولنا پڑا۔ ورنہ ایک جوانمرگ کو کاندھے پر اٹھانے کی تکان اب بھی اتنی ہے کہ اس خط کو میں تین نشستوں میں پورا کر سکا۔ بہر حال تعلیمی میدان میں آپ جو کچھ کر رہے ہیں اس کا اعتراف نہ کرنا کم نگہی ہوگی۔ خدا آپ کو ہر قدم پر کامیابی سے ہم کنار رکھے۔ آمین

والسلام و رحمۃ

مجروح

لکھتے ہے خلقِ خدا

اگست:

● اداریہ میں اردو کے مسئلے سے نمٹنے کی خاطر حکومت کے اقدامات اور ان کی تکمیل میں اربابِ اردو کی کوتاہیوں کا بھرپور انعکاس ہے۔ اردو کے تعلق سے ایک گہرے تاریخی شعور اور عصری صورتِ حال کے مختلف پہلوؤں پر ناقدانہ نگاہ کی بدولت ان حقیقتوں کا انکشاف کیا گیا ہے، جن پر عمل درآمد کی زحمت سے بچنے کے لئے خود اربابِ اردو تجاہلِ عارفانہ اختیار کئے ہوئے ہیں۔

'بہ خطِ شاعر' کے تحت جون ایلیا جیسے پاکستانی شاعر کی تخلیقات کی پُرخلوص اشاعت نہ صرف موصوف کے اپنے آبائی وطن امروہہ کے تئیں ناسٹلجیا کو سامنے لاتی ہے۔ بلکہ 'آج کل' جیسے قومی جریدے کا یہ امتیاز بن جاتا ہے کہ ادبی جہاں نوازی بھی دو برادرانہ ممالک کے باہمی تعلقات میں اس بہتری کا اضافہ کرتی ہے جو ادب اور ثقافت ہی کے حصے میں آئی ہے۔

'کلاکار راجہ روی ورما' پر رئیس مرزا کا جامع مضمون قابلِ تحسین ہے۔ یہ اور بھی قابلِ اعتنا ہو جاتا اگر راجہ روی ورما کی تصاویر پر حکومت کی طرف سے نمائش کا انعقاد پچھری فنکاروں کے خواہ مخواہ اعتراضات کی گرم جوشی، جارحیت کے ان ٹھنڈے چھینٹوں سے دوچار ہو جاتی جو صرف اتنا لکھنے سے دستیاب ہو جاتے: کہ "بیسویں صدی کی سیکولر اقدار کو اکیسویں صدی کے ایک چترکار کی انفرادی تخلیقات سے کوئی صدمہ پہنچنے کا امکان سراسر دوراز کار ہے۔"

غزلوں کے لئے زیادہ گنجائش حوصلہ افزائی کا اعادہ بن گئی ہے جو ایک صحت مند رویہ ہے۔ عرفان صدیقی کی غزلوں سے یہ بات پایۂ ثبوت تک پہنچ جاتی ہے کہ جدید غزل ایک زندہ حقیقت ہے اور اپنے جلال و جمال کے ساتھ برقرار ہے۔

رام پرکاش راہی، نئی دہلی

● اداریہ پسند آیا لیکن کچھ عرض کرنا چاہوں گا کہ مرکزی سرکار اردو کے فروغ کے لئے کوشاں ہے تو پھر دوسری سرکاری زبان کا درجہ کیوں نہیں دیتی ہے۔ صرف گرانٹ دینے سے کام چل گیا؟ اس گرانٹ میں زیادہ تر خاص خاص لوگوں کو فائدہ ہوتا ہے۔ اس بارے میں جناب کا کیا خیال ہے؟

رہی ریاستی حکومت، تو "بہار" میں پہلے جو گرانٹ ملتا تھا۔ اس میں ادھر دو تین سال سے سرکار نے کمی کر دی ہے .... جس کی وجہ سے سب کام ٹھپ پڑا ہوا ہے۔ ساتھ ہی سرکاری اسکولوں میں اردو یونٹ کی جگہ پر غیر اردو داں کام کر رہے ہیں اردو داں کو بحال نہیں کیا جا رہا ہے۔

بہار ٹکسٹ بک کارپوریشن بھی کبھی وقت پر اردو نصابی کتب شائع نہیں کرتی۔

داؤد اختر کابری، اگیا (بہار)

● آپ نے اداریہ کا صحیح معنوں میں حق ادا کیا۔ یہ آپ کا فرض بھی تھا۔ آپ سے درخواست ہے کہ آپ "جاگو موہن پیارے" کی صدا بلند کرتے رہیں اور آپ اپنا ہر کام بغیر نتیجے کی امید کے کرتے جائیں۔ آپ کو بخوبی علم ہوگا کہ آپ کا پالا ایک بے حس اور انتہائی لاپروا قوم سے پڑا ہے۔

شمیم حنفی صاحب کا مضمون: "احتشام حسین کی تنقیدی شخصیت" اچھا ہے اور جامع بھی۔ یہ کسی شخصیت کو پیش کرنے کی نہایت ہی مخلصانہ کوشش ہے۔ "تذکرۂ اسکوک" کافی معلوماتی مضمون ہے اور اُمید ہے کہ سکوں سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے یہ ایک دستاویزی اہمیت کا حامل ہوگا۔

آپ نے آرٹ اور کلچر پر مضامین کا جو سلسلہ شروع کیا ہے لائقِ تحسین ہے۔

اس بار افسانوں میں کوئی افسانہ متاثر نہ کر سکا۔ شعری حصے میں جناب عرفان صدیقی صاحب کی غزلیں دیکھیں۔ دوسری غزل کے دو اشعار خارج از بحر ہیں شاید کتابت کی غلطی ہو، لیکن تیسری غزل "کچھ تو فغاں کا خیر بہانہ بھی ہوتا ہے" کے ردیف کے لفظ "ہوتا" کی الف (آخری حرف) کو انہوں نے گرا دیا ہے جو کہ میرے ناقص خیال میں غلط ہے۔

جناب بشر نواز، ندیم عرشی اور راشعر نجمی کی غزلیں پسند آئیں۔

ایک عرصے کے بعد جناب جون ایلیا کی تخلیقات نظر نواز ہوئیں۔ بس مزا آگیا۔

سہیل اختر، اڑیسہ

● یہ شمارہ آرٹ اور کلچر کا سراپا مجسمہ ہے۔ بیتاب صاحب کی غزل بہت زیادہ پسند آئی۔ حسن جمال چھیپا کا افسانہ "ایک غلش کچر بھی" بڑا دلکش ہے۔ راحت میں تکلیف اور تکلیف میں راحت کو بڑی خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ عمدہ منظر نگاری ہے۔ منشی پریم چند کی جھلک ملتی ہے۔ امینہ امبری کا افسانہ "بالکونی" پسند آیا۔ مضمون "راجہ روی ورما" ایک ماہر مصور کا تعارف ہے۔ ساتھ ہی ساتھ معلوماتی بھی۔

عبداللہ حسینی، ساہنہ، بیگوسرائے

● شمیم حنفی کا مقالہ "احتشام حسین کی تنقیدی شخصیت" اور جون ایلیا کی غزلیں بہت پسند آئیں۔ جون ایلیا کا یہ شعر:

کیا پوچھتے ہو نام و نشانِ مسافراں
ہندوستاں میں آئے ہیں ہندوستان کے تھے

بہت ہی خوبصورت شعر ہے۔ اس شعر نے میر تقی میر کی یاد دلا دی جب وہ دلّی سے لکھنؤ آئے تو انہوں نے ایک مشاعرے میں اس سے بھی زیادہ خوبصورت انداز میں اپنا تعارف کرایا تھا۔

محمد الیاس اعظمی، اعظم گڑھ

تصحیحات:

عرفان صدیقی صاحب کی غزلوں کے چند اشعار میں کتابت کی بعض خامیاں راہ پاگئی ہیں۔ ادارہ اس کے لئے معذرت خواہ ہے۔ قارئین کرام ان اشعار کی تصحیح فرمالیں۔

زندگی تیری کرامت ہے کہ ہر زخم کے بعد
کوئی حیلہ نکل آتا ہے رفو کی صورت

میں اک چراغ کی لو کو بچا کے نازاں تھا
سو اب کے موجِ ہوا کے خیال دوسرے ہیں

تمہارے ساتھ ہے دل کا مکالمہ کچھ اور
کہ دوسروں سے ہمارے سوال دوسرے ہیں

ہم اس جگہ بھی خوش ہیں کہ اکثر خرابوں میں
سانپوں کے ساتھ ساتھ خزانہ بھی ہوتا ہے

جولائی:

● 'غزل۔ یوم' جیسا اداریہ شدید غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔ آپ نے غزل کو عوامی صنف ظاہر کرنے کے لئے چار نکتے سامنے رکھے ہیں جن میں دوسرا نکتہ واقعتاً صحیح اور دور رس نتائج کا حامل ہے۔ جذبات کی ترجمانی کے لئے یہ صنف سستی شہرت حاصل کرنے والوں کے لئے وردان بن گئی ہے۔ قوالی اور سقافتوں کے لئے کلام لکھنے والے شعرا کے کیسیٹ آج ان شعرا کے کلام سے زیادہ مقبول ہیں جو تخلیقیت اور اپنے جینوئن ہونے کی شرائط کی تکمیل کرتے ہیں۔ لیکن آپ کے تیسرے نکتے سے میں متفق نہیں ہوں کہ پوشیدہ خواہشوں اور تمناؤں کا بآسانی اظہار چونکہ غزل سے ہی ممکن ہے، اس لئے غزل گویوں کی بھیڑ اکھٹی ہوگئی ہے۔

روح توحِ شہری، دھنباد، بہار

ایک بین الاقوامی ادبی ماہ نامہ

آج کل
نئی دہلی

ایڈیٹر:
محبوب الرحمٰن فاروقی
فون: 387069

سب ایڈیٹر:
خورشید اکرم - ابرار رحمانی
فون: 388196

جلد ۵۲ شمارہ ۴ قیمت: تین روپے
نومبر ۱۹۹۳ کارتک۔ اگرہائن شک سمت 1915

تزئین و کتابت: رئیس الاسلام
سرورق: آستا سکینہ

پروڈکشن آفیسر: کے۔ آر۔ کرشنن
بزنس منیجر: جان ناگ
اسسٹنٹ بزنس منیجر: ایڈورڈ بیک

زرتعاون اندرونِ ملک:
ایک سال: ۳۰ روپے، دو سال ۵۴ روپے، تین سال ۷۲ روپے
(بیرونِ ملک):
پاکستان (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ: سولہ روپے
ایک سال ۱۸۶ روپے، دو سال ۳۶۶ روپے، تین سال ۵۴۰ روپے
پاکستان (بحری ڈاک سے)
ایک سال ۶۶ روپے دو سال ۱۲۶ روپے تین سال ۱۸۰ روپے
دیگر ممالک (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ: ۲۶ روپے
ایک سال ۳۰۶ روپے، دو سال ۶۰۶ روپے تین سال ۹۰۰ روپے

ترسیلِ زر کا پتہ:
بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ:
ایڈیٹر آج کل اردو، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

ترتیب

اداریہ

اپنے پچھلے اداریہ میں پریس ٹرسٹ آف انڈیا کی رپورٹ کے حوالے سے ہم نے اردو اخبارات اور رسائل کی تعداد اشاعت کے سلسلے میں مختصر سی گفتگو کی تھی۔ ہم نے ایک سوال اٹھایا تھا کہ گنتی کے اعتبار سے ہندوستان میں اردو اخباروں کی تعداد بہت زیادہ ہونے کے باوجود ان اخباروں اور رسالوں کا سرکولیشن دوسری زبانوں کے مقابلے میں بہت ہی کم ہے۔ آخر اس کی وجہ کیا ہے اور کیا کبھی ہم نے اس پر غور کرنے کی کوشش کی ہے۔ کیا ان اخباروں کا معیار، ان کے کم سرکولیشن کا ذمہ دار ہے یا ہماری کچھ نہ پڑھنے کی عادت بھی اس میں شامل ہے۔ آج اسی سلسلے سے کچھ اور گفتگو کی جا رہی ہے۔

۱۹۹۱ء تک ہندوستان میں یونیورسٹیوں کے مماثل اداروں کی تعداد ۱۴۲ تھی۔ ان میں سے تقریباً ۸۰ یونیورسٹیوں میں شعبۂ اردو قائم ہے۔ اسی طرح کالجوں کی تعداد بھی ۴۰۰۰ سے زائد تھی جن میں سے تقریباً ساڑھے تین سو کالجوں میں اردو کی تعلیم کا انتظام ہے۔ ۹۶-۱۹۹۵ء کے ایک اندازے کے مطابق یونیورسٹیوں اور کالجوں میں اردو اساتذہ کی تعداد تقریباً ۸۰۰ کے قریب تھی۔ لیکن ہمارا خیال ہے کہ یونیورسٹیوں اور کالجوں میں پچھلے سات آٹھ سالوں میں شعبۂ اردو اور اردو اساتذہ کی تعداد میں کچھ اور اضافہ ہوا ہوگا۔ پورے ملک میں انٹرمیڈیٹ کالجوں اور ہائر سیکنڈری اسکولوں کی تعداد ۱۹۹۰ء میں ۶۱۹۴ تھی۔ ہمارا اندازہ یہ ہے کہ ان میں کم سے کم دس ہزار اسکول تو ایسے ہوں گے جہاں اردو کی تعلیم ثانوی مضمون کی حیثیت سے دی جا رہی ہوگی اور اس کام کے لئے تقریباً دس ہزار کے آس پاس اساتذہ بھی ہوں گے۔ ہندوستان میں اردو میڈیم اسکولوں اور اقلیتوں کے اداروں کی تعداد بھی تقریباً پانچ ہزار ہوگی۔ اس طرح سے ثانوی سطح سے لے کر یونیورسٹی تک تقریباً بیس ہزار اساتذہ ایسے ہوں گے جن کا خاص پیشہ اردو درس و تدریس ہے۔ پرائمری اسکولوں اور مدرسوں کی تعداد کو چھوڑ دیجئے۔ لیکن اوپر دئے گئے اعداد و شمار سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت ملک میں تقریباً ایک لاکھ طلبا تو ایسے ضرور رہے ہوں گے جو اردو کی تعلیم حاصل کر رہے ہوں گے۔

مردم شماری میں مختلف زبان بولنے والوں کی تعداد پوشیدہ رکھی جاتی ہے۔ لیکن جیسا کہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ اردو تاملناڈو سے لے کر کشمیر تک اور گجرات سے لے کر بنگال تک بولی، لکھی، پڑھی اور سمجھی جاتی ہے۔ اس لئے لوگوں کا قیاس ہے کہ ملک میں اردو بولنے والوں کی تعداد تقریباً تین کروڑ سے زائد ہوگی۔ اسی طرح اگر ریسرچ اسکالرس کو شامل کر لیا جائے تو ہر یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں چار پانچ طالب علم تو ایسے ضرور ہوں گے جو اردو زبان و ادب پر ریسرچ کر رہے ہوں گے۔ یہ اعداد و شمار جو اندازے کے مطابق دئے گئے ہیں ان سے کم سے کم اس بات کا اندازہ تو ضرور ہوتا ہے کہ ملک میں کم سے کم ۵۰ ہزار افراد ایسے ضرور ہوں گے جو اردو کے ذریعے اپنی روزی روٹی حاصل کر رہے ہیں۔ یہ تعداد بھی کم نہیں ہے، لیکن اتنی بڑی تعداد کے ہونے کے باوجود آج اردو اخباروں، رسالوں اور کتابوں کی خرید و فروخت اتنی کم کیوں ہے۔ اس ادارے کے پاس سال میں ۲۰ ہزار سے زائد نظمیں اور غزلیں موصول ہوتی ہیں یعنی پورے ملک میں شعرا کی تعداد ۱۵ سے ۲۰ ہزار کے درمیان ہوگی۔ یہ تعداد بھی کم نہیں ہے، لیکن افسوس کا پہلو یہ ہے کہ ان سب کے ہوتے ہوئے بھی کسی بھی ادبی رسالے کا سرکولیشن ۱۰ ہزار سے زائد نہیں ہے۔ اخباروں کے سلسلے میں ہم پہلے ہی کہہ چکے ہیں کہ رجسٹرار کے اعداد و شمار کے مطابق اردو کا صرف ایک اخبار اور ایک رسالہ بڑے اخبار کی صف میں آتا ہے جبکہ سات اخبار ایسے ہیں جو چھوٹے مجھولے کی صف میں آتے ہیں۔ یہ اعداد و شمار جو اخباروں کی طرف سے داخل کئے جاتے ہیں، ان میں سے کتنی تعداد بڑھا کر یا گھٹا کر دکھائی جاتی ہے اس کے بارے میں کچھ نہ کہنا زیادہ مناسب ہے۔

اس کا واضح مطلب یہ ہوا کہ جو حضرات رسالوں یا اخباروں میں اپنی تخلیق کی اشاعت چاہتے ہیں وہ بھی رسالوں کو خرید کر پڑھنا پسند نہیں کرتے۔ تقریباً یہی حال ہماری یونیورسٹیوں، کالجوں اور اسکولوں کے اساتذہ کا بھی ہے اور جب اساتذہ ہی خرید کر نہیں پڑھیں گے تو طالب علموں میں یہ شوق کیسے پیدا ہوگا۔ ایسے حالات میں چند سرپھرے لوگ کب تک رسالوں کو نکالنے کی جرأت اور ہمت کر سکیں گے۔ ہاں ان میں سے ہر شخص یہ ضرور چاہتا ہے کہ اس کو رسالے اور کتابیں حاصل ہوں اور یہ بھی ظاہر ہے کہ جب پڑھنے کی ہی عادت نہیں تو آپ کتنے بھی رسالے مفت بھیج دیجئے، ان کے صفحات تک کھولنے کی نوبت نہیں آتی۔ ہم اردو کے تمام ہمدرد اور بہی خواہوں سے یہ مودبانہ گزارش کرتے ہیں کہ وہ لوگوں کو اخبارات اور رسائل خرید کر پڑھنے کے لئے مقامی طور پر تحریک چلائیں۔ (باوجود ساری کوششوں کے ہمیں یونیورسٹیوں، کالجوں کے شعبۂ اردو، اسکولوں، کالجوں اور اقلیتوں ... کے اسکولوں کے بارے میں کہیں سے بھی صحیح اعداد و شمار دستیاب نہیں ہو سکے۔ پھر بھی ہم ڈاکٹر محمد حسن اور جناب عظیم الشان صدیقی کے ممنون ہیں کہ انہوں نے اس سلسلے میں ہماری کچھ رہنمائی کی۔)

برصغیر کے ممتاز ادیب جناب انتظار حسین کو پہلے "یاترا ایوارڈ" سے کلکتہ میں نوازا گیا۔ اکیاون ہزار روپے کا یہ یاترا ایوارڈ روپا اینڈ کمپنی نے ہارپر کولنز پبلی کیشنز کے تعاون سے شروع کیا ہے، جو ہر سال برصغیر کے کسی بھی ادیب کو اس کی بہترین تخلیق کے لئے دیا جائے گا۔

ہم انتظار حسین صاحب کو ادارہ کی طرف سے مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

دلی کے ایک ادارے "کتھا ساہتیہ پبلی کیشنز" نے ۱۹۹۰-۹۱ کا کتھا انعام جناب نیّر مسعود صاحب کو ۱۹۹۱ء میں "آج کل" میں شائع شدہ افسانے "ایسے خاندان کے آثار" پر دینے کا اعلان کیا ہے۔ یہ ادارہ پچھلے دو سالوں سے ہندوستان کی علاقائی زبانوں میں شائع کسی ایک بہترین افسانے پر یہ انعام دیتا ہے۔ ہم جناب نیّر مسعود صاحب کو مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

مغربی بنگال میں اردو کے سرگرم کارکن اور انجمن ترقی اردو سے وابستہ مشہور و معروف شخصیت، محقق اور مصنف جناب شانتی رنجن بھٹاچاریہ کا گزشتہ ۱۵ ستمبر کو کلکتہ میں دل کا دورہ پڑنے سے انتقال ہو گیا۔ ان کی عمر ۶۳ سال تھی۔ ابھی حال ہی میں انہوں نے ادارے کے لئے ٹیگور پر ایک کتاب لکھنے کے لئے اپنی رضامندی کا اظہار کیا تھا۔ موصوف نے لکھا تھا کہ وہ اس کام کو جلد از جلد نمٹانا چاہیں گے کہ "زندگی کا کوئی بھروسہ نہیں"۔ ہمیں نہیں معلوم تھا کہ یہ الفاظ اتنی جلدی حقیقت بن جائیں گے اور ان کا یہ کام ادھورا رہ جائے گا۔ ادارہ ان کے سوگ میں برابر کا شریک ہے اور ان کے پسماندگان سے اظہار تعزیت کرتا ہے۔

م۔ ر۔ ف

نثار احمد فاروقی



فسانۂ عجائب پر ایک نظر

رجب علی بیگ سرور کی تصنیف "فسانۂ عجائب" اردو نثر کے کلاسیکی سرمائے میں ایک ممتاز حیثیت رکھتی ہے۔ میرامن کی "باغ و بہار" اگر دبستانِ دہلی کی نمایندہ ہے تو فسانۂ عجائب کو لکھنؤ اسکول کی ادبی نثر کا معیاری نمونہ کہا جا سکتا ہے۔

کتاب فسانۂ عجائب متعدد بار طبع ہو چکی ہے اور دانش گاہوں کے نصاب میں بھی شامل رہی ہے۔ جب سے فارسی عربی کا مذاقِ عام ختم ہوا ہے، اس کتاب کی زبان کو عموماً بہت مشکل سمجھا جانے لگا ہے، حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ فسانۂ عجائب کی زبان مشکل نہیں، مقفّٰی اور مسجّع نثر ہے جس سے اب ہمارے کان مانوس نہیں رہے۔

دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو نے فسانۂ عجائب کے متن کی تصحیح و ترتیب کا کام جناب رشید حسن خاں کے سپرد کیا تھا۔ انھوں نے کئی برس تک اس پر محنت کی اور اب اس کے متن [صفحات ۶۰۱] کو مقدمہ [صفحات ۱۹۱] کے علاوہ تشریحات [صفحات ۳۰] تخریجِ اشعار [صفحات ۱۸] تراجم اشخاص وغیرہ [صفحات ۲۸] تلفظ و املا کی وضاحت [صفحات ۳۷] الفاظ اور طریقِ استعمال [صفحات ۱۱] اختلافِ نسخ [صفحات ۱۳] فرہنگ [صفحات ۴۷] فارسی اشعار اور فقروں کا ترجمہ [صفحات ۶] کے ساتھ چھاپا ہے، مقدمہ، متن اور ضمیموں کے صفحات کی مجموعی تعداد [۷۱۸] ہوتی ہے۔ اسے ہندوستان میں انجمن ترقی اردو (ہند) نے چھاپا ہے (۱۹۹۰ء) اور یہی کتاب پاکستان میں ادارہ "نقوش" لاہور نے بھی چھاپی ہے۔ [اپریل ۱۹۹۰ء] اس میں شک نہیں کہ کتاب بہت اچھی چھپی ہے، اردو کے ادبی متون اتنے اہتمام سے کم ہی شائع ہوئے ہیں۔

اردو تحقیق خصوصاً تدوینِ متون کے میدان میں رشید حسن خاں ایک معتبر نام ہے۔ وہ تقریباً ۴۵ سال سے لکھ رہے ہیں، ان کا خصوصی مطالعہ لغت، قواعد، املا، عروض و شعریات میں ہے اور انھوں نے ان موضوعات پر قابلِ قدر اور لائقِ تحسین کام کیا ہے۔

انھیں شدّت سے یہ احساس ہوا کہ اردو میں کلاسیکی نظم و نثر کے متون بہت غلط چھپے ہوئے ہیں۔ اور اُن کی تصحیح کی طرف توجہ نہیں کی گئی۔ میر و سودا جیسے قدما اور شاعروں کے دواوین بھی اغلاط اور الحاق کلام سے خالی نہیں ہیں۔ متون صحیح نہ ہونے کی وجہ سے طلبا، کی رہ نمائی بھی صحیح نہیں ہوتی ہے۔ اس لیے خان صاحب نے کلاسیکی اردو نظم و نثر کے کئی متون بہت دیدہ ریزی سے ایڈٹ کیے ہیں۔ زبان کے قواعد اور املا کے مباحث پر بھی اُنھوں نے بہت تفصیل سے کام کیا ہے۔

رشید حسن خاں اپنی تنقید و تحقیق میں سخت احتساب اور قطعیت کے لیے جانے جاتے ہیں۔ وہ نقد و نظر میں آزادیِ اظہار اور سخت گیری کے قائل ہیں۔ اُن کے تعارف میں اِس کتاب کے گرد پوش پر لکھا گیا ہے:

> "....رشید حسن خاں نے سب سے پہلے درسِ نظامی کی تعلیم مدرسہ بحر العلوم شاہ جہاں پور میں حاصل کی.... تحقیق میں وہ قاضی عبدالودود کی روایت کے پیرو ہیں اور تدوین میں مولانا عرشی کو اپنا معنوی استاد مانتے ہیں۔ وہ ہمارے زمانے کے سب سے زیادہ حق گو اور بے باک محقق ہیں،

پوسٹ بکس ۹۷۲۳، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

جن کے تبصروں نے احتساب کی روایت کو تسلسل
بخشا ہے ...." [ہندوستانی ایڈیشن]

اُنھوں نے تدوین کے علاوہ نقد و تحقیق کے اصول پر بھی کئی مفید مضامین لکھے ہیں۔ اُن کے کاموں کو معیاری اور مثالی سمجھا جاتا ہے، اگر ان کی ساری کاوشوں کو سامنے رکھ کر فیصلہ کیا جائے تو اُن کے کام یقیناً قدر دانی کے مستحق ہیں۔

رشید حسن خاں نے فسانۂ عجائب کی جدید تدوین کا کام بھی اُسی سلیقے سے کیا ہے جس کے لیے وہ معروف ہیں۔ اس کتاب کے پیش لفظ میں ڈاکٹر قمر رئیس نے لکھا ہے :

"اس مشکل متن کو .... بلا تکلف مثالی کتاب کی حیثیت سے پیش کیا جاسکتا ہے.... اس کتاب کی تکمیل میں اس طرح کم و بیش آٹھ سال صرف ہوئے ہیں۔"

جناب خلیق انجم نے "حرفِ آغاز" میں کہا ہے :

"ہمارے زمانے کے اکثر اساتذہ بھی کلاسیکی متن صحیح طور پر نہیں پڑھ پاتے۔ فسانۂ عجائب کا زیرِ نظر ایڈیشن رشید حسن خاں صاحب کے تقریباً تیس سالہ تجربے اور اُن کی سات آٹھ سالہ غیر معمولی محنت اور دیدہ ریزی کا نتیجہ ہے.... اس میں مشکل الفاظ کا صحیح تلفظ نظروں کے سامنے آجاتا ہے.... انجمن ترقی اردو (ہند) فخر کے ساتھ رشید حسن خاں صاحب کا یہ غیر معمولی اور قابلِ تقلید کارنامہ پیش کر رہی ہے۔" [ص ۱۲]

مقدمہ کتاب میں رشید حسن خاں نے اپنے طریقِ کار کی وضاحت کی ہے :

"..... تدوین کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کسی متن کو ممکن حد تک منشاے مصنف کے مطابق پیش کرنے کی کوشش کی جائے .... ہر لفظ کا تعین مرتب کی ذمہ داری ہے؛ لفظ مجموعہ ہوتا ہے حرفوں کا، اور یوں کہا جاسکتا ہے کہ ہر حرف کا تعین اِس ذمہ داری میں شامل ہے..... اس خیال سے کہ یہ کتاب صحت کے ساتھ چھپے، میں نے خود ہر کتابت شدہ صفحے کو پانچ بار پڑھا ہے۔ [ص ۱۰۴]"

اِس اظہار کے بعد یہ قطعی طور پر طے ہو جاتا ہے کہ فسانۂ عجائب کے موجودہ ایڈیشن میں جو کچھ جس طرح چھپا ہے وہ پانچ بار رشید حسن خاں کی نظر سے گزرا ہے۔ اور اُنھوں نے اسے درست سمجھ کر ہی باقی رکھا ہے۔ اس کا متن منشاے مصنف کے مطابق ہو یا نہ ہو، منشاے مرتب کے مطابق ضرور ہے۔

کسی متن کی تدوین کا معیار کیا ہو، اس کی چند صورتیں ہیں :

[الف] جو معیاری املا اور محاورہ ہے اُس کے مطابق ہو
[ب] مصنف کا مقصود قطعیت کے ساتھ معلوم ہے تو اُس کے موافق ہو۔
[ج] مرتب یا مدوّن کے اپنے مزعومات سے مطابقت رکھتا ہو۔
[د] عوام میں، یا عام طور پر جو صورت رائج ہو چکی ہے اُس کی تقلید کی جائے۔
[ہ] علماے سلف اور کتبِ قواعد و لغت کو معیار مانا جائے۔

کسی مدوّن کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ اِن میں سے کسی ایک شق کو اختیار کر کے اس کی روشنی میں متن کی تدوین کرے، مگر یہ کسی طرح قابلِ تعریف نہیں ہو سکتا کہ :

[الف] کہیں لغت اور قواعد سے سند لی جائے
[ب] کہیں محاورہ عام کو سند مانا جائے
[ج] کہیں گفتگوے عوام کے مطابق ہو
[د] کہیں مصنف نے جس طرح لکھا ہے اُسے صحیح کہا جائے۔
[ہ] کہیں اپنے اجتہاد کو قولِ فیصل بنا دیا جائے۔

اتنے مختلف اور متضاد اُصول ہوں تو متن ایک خوابِ پریشاں بن کر رہ جاتا ہے اور مقصودِ مصنف سے بہت دور جا پڑتا ہے۔ فسانۂ عجائب کے موجودہ متن کی تدوین کو "مقصودِ مصنف" کے مطابق نہیں کہا جاسکتا۔ یہ خود تدوین کرنے والے کے منشا سے زیادہ قریب ہے۔

اس میں شک نہیں کہ ترتیب و تدوین کا خاکہ بہت سلیقے سے بنایا گیا ہے اور تمام ضروری باتوں (بلکہ کچھ غیر ضروری بھی) کا احاطہ کر لیا گیا ہے۔ مگر یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اتنی محنت کر کے فسانۂ عجائب کو غیر ضروری اہمیت دے دی گئی ہے۔ یہ کتاب دبستانِ لکھنؤ کی اردو نثر کا ایک نمونہ ہے اور اُس دَور کے مذاق سے مطابقت رکھتی ہے۔ نثر کا یہ اسلوب چند ہی برسوں کے بعد غیر مقبول ہو چکا تھا، طلبہ کو یہ کتاب نثرِ مرصع کار کے نمونے کے طور پر پڑھائی جاتی تھی۔ اس میں کسی اعتبار سے ایسا کچھ نہیں ہے جس سے طالب علم کو کچھ ذہنی خوراک

مل سکے۔

قصّے کے اعتبار سے بھی فسانۂ عجائب بہت کمزور ہے۔ اگر افسانے یا ناول کی تکنیک کے مسلّمہ اصولوں کی روشنی میں اس کا تجزیہ کیا جائے تو یہ قدیم داستان کے انداز کی ایک بے تکی کہانی سے زیادہ قرار نہیں پاتی۔ جب تک اردو میں افسانے اور ناول کا رواج نہیں ہوا تھا، اِسے ایک مختصر داستان کے طور پر وقت گزاری کے لیے پڑھا جاتا تھا، اسی لیے بار بار چھپتی رہی اور مصنّف اِس میں ترمیم و اضافہ بھی کرتا رہا۔ اسلوبِ نثر کی ادبی قدر و قیمت' یا داستان/افسانے کی تکنیکی اہمیت کے اعتبار سے یہ کتاب ایسی تو ہرگز نہیں ہے کہ عمرِ عزیز کے سات آٹھ سال اس کے زیر زبر ٹھیک کرنے میں کھپا دیے جائیں۔

بہرحال اس متن کی تدوین میں رشید حسن خاں نے بقولِ خود چند بنیادی باتوں کا خیال رکھا ہے :

[الف] متن کے ہر لفظ/حرف کی صحت متعیّن کی جائے اور وہ منشائے مصنّف کے مطابق ہو
[ب] ہر لفظ کا صحیح تلفّظ بتایا جائے (کہیں روزمرّہ کہیں لغت سے سند لے کر!)
[ج] الفاظ کے صحیح املار کا اہتمام کیا جائے (اکثر املا دورِ حاضر کے رواج کے مطابق ہی ہے)
[د] متن کی صحیح قرأت کے لیے رموزِ اوقات اور عبارت میں مناسب فاصلے ظاہر کیے جائیں۔

لیکن کتاب کا مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان اصولوں کی پوری طرح رعایت نہیں ہو سکی ہے۔ چند مثالیں (کسی ترتیب کے بغیر) لکھتا ہوں :

(۱) بعض جگہ متن واضح نہیں ہے یا بالکل مہمل ہو کر رہ گیا ہے، مثلاً :

فسانۂ عجائب (طبع ۱۹۹۰ء)	فسانۂ عجائب (طبع اوّل ۱۲۵۹ھ)
مگر وہ جو مثَل ہے : نیک اندر بد؛ یہ اَصَل ہے لبِ معشوق مولویوں سے، یعنی ہم پہلو لُعبتانِ مَہ رُو، پری شمائل، زُہرہ جبین، بَرزَن رہ زنِ دیں، مشتری خصائل۔ ستم ناز، غضب انداز، سحر کرشمہ طلسم غمزہ، آفت عشوہ، قہر ادا،	مگر وہ جو مثَل ہے نیک اندر بد یہہ اصل ہی لبِ معشوق مولویوں سی وہ رنڈیاں پری شمائل زہرہ پیکر مشتری خصائل اسس ناز و ادا سحر کرامات غمزہ عشوہ ادا کہات بانکی کہ ہاروت اور ماروت تو کیا معاذاللہ
قیامت گات، کرامت بات کی؛ کہ ہارُوت مارُوت تو کیا، معاذَاللہ اگر سب فرشتے عرش سے فرشِ خاک پر آئیں؛ اُن کی چاہ میں لکھنؤ کے کنوئیں بھر جائیں [ص ۱۴]	اگر سب فرشتی عرش سی فرش خاک پر آئیں اونکی چاہ میں لکھنؤ کی کنوئیں بہر جائیں [ص ۱۰]

مرتّب نے اِس میں زیر زبر لگانے کے سوا کیا کیا ہے؛ عبارت بدستور مغلق بلکہ مہمل ہے۔ اب اس عبارت کو استاد کیا پڑھائے اور طالبِ علم کیا سمجھے؛

اوپر کی عبارت میں اصل کو مَثَل کا قافیہ بنایا ہے تو گمان ہوتا ہے کہ مصنف نے اس کا عوامی تلفظ اَصَل (بفتحِ دوم) ذہن میں رکھا ہے۔ پھر لبِ معشوق کی رعایت سے عَسَل (شہد) کا ایہام بھی ہے۔[۱]

"لبِ معشوق مولویوں سے" زیادہ مضحکہ خیز عبارت اور کیا ہو گی؛ یہاں طوائفوں کے بیان میں مولوی کہاں سے آ گئے؛ یہ کتابت کی غلطی شاید پہلی طباعت سے ہی چلی آتی ہے۔ چونکہ بیان طوائفوں کا ہے۔ اس لیے گمان ہوتا ہے کہ یہ "مُولوَ (بکاؤ) تنوں سے" (یعنی جن کے جسم خریدے جاتے ہیں) ہو سکتا ہے۔ عبارت کا مفہوم بظاہر یوں ہے کہ "وہ جو کہاوت ہے کہ بُری چیزوں میں بھی کچھ اچھی چیز ہوتی ہے یہ (اَصَل ہے یعنی صحیح ہے) اور یہ اِن مُولُوتَن والیوں کے لبِ معشوق سے عَسَل (شہد) ہے۔ اس میں لفظ اَصَل کو بطورِ ایہام استعمال کیا ہے۔ اور لبِ معشوق کنایہ شیرینی سے ہے۔

اس کے بعد کا فقرہ ہے : "بَرزَن رہ زنِ دیں" اِس پر مرتّب نے حاشیہ دیا ہے :

---

[۱] لبِ معشوق کے معنی خود مرتّب نے "مقابل، ساتھ ساتھ" بتائے ہیں اور لبِ معشوق ہونا کے معنی لکھے ہیں :
تیر کا نشانے کے اندر بیٹھ جانا۔ (ص ۵۷۶) معلوم نہیں یہ معنی کہاں سے اخذ کیے ہیں۔ لبِ معشوق سے مراد شیرینی اور چپیدگی ہے تو "یہ اَصَل (عَسَل) ہے لبِ معشوق مُولُوتنوں سے" اور واضح ہو جاتا ہے۔

"بہارِ عجم میں "برزدن" کے معنی "کنایہ از خوار و بے اعتبار کردن" لکھے ہیں۔ اس سے امرِ حاضر "برزن" بنے گا، لیکن عام قاعدے کے مطابق اس کے ساتھ کوئی اور لفظ بھی ہونا چاہیے۔ بظاہر یہی خیال ہوتا ہے کہ سرورؔ نے یہاں "برزن" طوائفوں کی صفت کے طور پر "خوار اور بے اعتبار کرنے والیاں" کے معنی میں لکھا ہے اور کوئی بات سمجھ میں نہیں آتی۔ ک میں اس کی جگہ "ہرزن" ہے، لیکن یہ واضح طور پر غلطیٔ کتابت ہے کیوں کہ "ہرزن" یہاں قطعاً بے محل ہے۔ برزن کی تو کسی طرح تاویل کی جا سکتی ہے۔" (ص ۲۷۱)

اس وضاحت میں ایک تو امرِ حاضر کی بات سمجھ میں نہیں آئی۔ صیغۂ امر تو ہوتا ہی حاضر کے لیے ہے۔ پھر یہاں برزدن سے امرِ حاضر کا کیا موقع ہے۔ اگر "خوار و بے اعتبار کرنے والیاں" مقصود ہے تو اسمِ فاعل کی ضرورت ہے۔ "ہرزن" کو مرتب قطعاً بے محل بتلاتے ہیں حالانکہ وہ اس سیاق میں بالکل برمحل ہے۔ بیان طوائفوں کا ہو رہا ہے، کسی ایک حسینہ کا نہیں، تو یہ کہنا کہ اُن میں سے "ہرزن رہ زنِ دین" ہے بے محل کیوں ہو گیا؟ جب کہ ایک نسخے (مطبع محمدی کان پور) میں "ہرزن" ملتا بھی ہے۔

برزن کا ایک مفہوم کوچہ / گلی بھی ہے، جیسا کہ اکبر الٰہ آبادی نے کہا ہے:

تھا مشہور کوچہ و برزن | بال میں ناچیں لیڈی کرزن

برزدن کا "امرِ حاضر" ہونے سے زیادہ تو یہ قرینِ صحت ہے کہ برزن بمعنی کوچہ سمجھا جائے۔ [1] خان صاحب نے سیاق و سباق پر نظر رکھے بغیر یہ فیصلہ صادر کر دیا کہ "طوائفوں کی صفت کے طور پر "خوار اور بے اعتبار کرنے والیاں" مقصود ہو سکتا ہے۔ حالانکہ دو چار ہی سطروں کے بعد مصنف کہہ رہا ہے:

"اسی کوچے کے فیض سے انسان آدمیت بہم پہنچاتا ہے۔ تراش خراشِ اثرِ صحبت سے کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔" (ص ۱۵)

اس سے تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ طوائفوں کی صحبت سے آدمیت پیدا ہوتی ہے۔ "اسی کوچے کے فیض سے" کے الفاظ برزن (بمعنی کوچہ) کی طرف بھی اشارہ کر رہے ہیں۔

اسی عبارت میں آگے "کرامت بات کی" آیا ہے، بظاہر یہاں "کی" زائد ہے "قیامت گات، کرامت بات" کے بعد (کی) محض غلط ہے۔ پہلی روایت میں "گات" یا بھی "تھا"، ترمیم و اضافے کے وقت "کی" باقی رہ گیا۔ مرتب کو عبارت کے مربوط کرنے کی کوشش تو کرنی چاہیے تھی۔

۲۔ اِملا / تلفظ کی وہ شکل جو اُردو کی بولی ٹھولی میں مستعمل ہے خواہ وہ لغت / قواعد کے خلاف ہو:

خراد (ص ۲) یہ بلا تشدید بھی مستعمل ہے۔ اس کا مادہ خ ر ط ہے، لکڑی (یا دھات) کی کسی شے کو چھیلنا، کوئی شکل دینا۔ پہلے زمانے میں لکڑی یا بانس کے ٹکڑے کو اندر سے چھیل کر اس میں کاغذ وغیرہ رکھتے تھے۔ اور اسے خریطہ کہتے تھے۔ پھر مطلق کسی ظرف کو خریطہ کہا گیا (جیسے تھیلی) پھر ظرف بول کر مظروف مراد لیا گیا اور یہی خارطہ ہو گیا جو آج بھی عربی میں نقشے کو کہتے ہیں، انگریزی میں یہی لفظ پہلے Carta ہوا (جیسے Magna Carta میں) پھر یہی Chart ہوا اور اسی سے کارڈ بن گیا۔

اردو میں چھیل کر شکل دینے کے اس کام کو خراط کہا گیا۔ آخر ط دال سے بدل گئی۔ اور خراد آج بھی بولا جاتا ہے۔ مگر خرّاد (بہ تشدید دوم) کیلئے رشید حسن خاں نے لکھا ہے:

"خرّاد، بہ رائے مشدّد، یہاں بطور اسمِ فاعل آیا ہے۔" (ص ۲۷۱)

اسمِ فاعل یہ کس مادّے اور کس قاعدے سے ہو جائے گا۔ یہ وزن تو اسمِ مبالغہ کا ہے۔

خراد اُس مشین Lathe کو کہتے ہیں جس میں کسی شے کو کس کر چھیلا جاتا ہے اور اسی مفہوم میں سرورؔ نے استعمال کیا ہے:

"مردِ تماش بین کے واسطے یہ شہر خراد ہے۔ ہر فن کا یہاں اُستاد ہے۔" (ص ۸)

بعض نسخوں میں خواہ بہ تشدید لکھا ہو، مگر منشائے مصنف یہ نہیں

---

[1] حیرت کی بات ہے کہ فسانۂ عجائب کا اتنا گہرا اور مفصل مطالعہ کرنے کے بعد بھی رشید حسن خاں، رجب علی بیگ سرور کے اسلوبِ نگارش سے مانوس نہ ہو سکے۔ بازارِ حسن کے سیاق میں "ہرزن" ہی سامنے کا لفظ تھا اور اسی کی تجنیسِ مقلوب "رہ زن" کی شکل میں آئی ہے۔

ہو سکتا۔ شہر لکھنؤ کو اسم فاعل کی بجائے اسم آلہ بتایا گیا ہے کہ آدمی کو چھیل کر خراد مشین کی طرح سنوار دیتا ہے۔

رضا بفتح اوّل (ص ۱۴) شغل بفتح اوّل (ص ۲۴) گذری بسکون دوم (ص ۳۸) میں مرتب نے عام تلفظ کی پیروی کی ہے۔ اور یہ صحیح ہے حالانکہ ازروے لغت یہ الفاظ رِضا، شُغل اور گُذَری ہیں۔ (جیسے مصحفی: ہوتا ہے سرِ شام تماشا گذری کا)

مگر مرتب نے معزّز (۲۵) بہ کسرِ سوم لکھا ہے۔ یہ مقصودِ مصنف نہیں ہو سکتا۔ یہ حالتِ مفعولی میں ہے تو لازماً بروزنِ مقدّر آئے گا۔ اِسی طرح مورّخ (ص ۳۲) کی واؤ پر زبر لگایا ہے۔ اس کا مادہ اُرخ ہے، ہمزہ اصلی ہے، حالتِ فاعلی میں واؤ ہمزہ کو ظاہر کرنے کے لیے آرہی ہے اور اُسی کا تلفظ ہوگا، واؤ کا نہیں۔

۳۔ املا/ تلفظ کی وہ شکل جو مدوّنِ متن کا مقصود ہے اور یہ کسی طرح ثابت نہیں کہ رجب علی بیگ سرور بھی اِسی املا/ تلفظ کو صحیح سمجھتے تھے:

زعم فاسد (ص ۲) مرتب نے بضمِ اوّل لکھا ہے، صحیح بفتحِ اوّل ہے۔ یہ کیسے سمجھا جائے کہ یہ سرور کا تلفظ ہے۔ سرور نے طبع اوّل میں قدّوبالا بہ تشدیدِ دال لکھا ہے۔ مرتب نے تشدید نکال دی۔ (ص ۴۰)

سرور نے طبع اوّل میں لالِ سپید لکھا تھا، نئے ایڈیشن میں لعلِ سپید (ص ۴۵) ہے۔

عزم بالجزم (ص ۵۱) میں عزم کی میم پر کسرہ لگا دیا ہے۔ یعنی مرتب نے اس کو اضافتِ توصیفی سمجھا ہے۔ یہ غلط محض ہے، مقصودِ مصنف نہیں ہو سکتا۔ صحیح سکونِ میم کے ساتھ ہے۔

۴۔ بعض الفاظ صریحاً لغت/ قواعد/ اصولِ املا کے خلاف ہیں، اُن کی کوئی تاویل نہیں کی جا سکتی:

مرتب نے ہر جگہ خاتمت الطبع لکھا ہے (ص ص ۲۶-۲۸-۳۵ وغیرہ) یہ خاتمۃ اور الطبع کا مرکب ہے۔ اضافت میں تا ملفوظ ہوگی۔ مگر جو تاے اصلی نہ ہو وہ پوری (ت) نہیں لکھی جاتی (ۃ) لکھتے ہیں۔

جُز و کُل بنایا (ص ۱) مقصودِ مصنف کیا ہے اِس سے قطع نظر، جُز کے معنی "سوائے" Except ہیں جیسے غالب:

جُز قیس اور کوئی نہ آیا بروے کار

اور کُل کی ضد جُزو (واؤ کے ساتھ) ہوگی۔ جیسے غالب: قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کُل۔ جُز فارسی ہے اِس کی جمع نہیں آتی۔ جزو عربی ہے اس کی جمع اَجزاء آتی ہے۔

تحتُ الثّریٰ (ص ۵۹) بہ ضمِ سوم لکھا ہے، بفتحِ سوم ہونا چاہیے۔ اور مرتب کے اُصول سے ثریٰ کو بھی ثرا لکھنا چاہیے۔

لہو کے گھونٹ گلا گھونٹ گھونٹ پیے (ص ۶۱) پہلا گھونٹ (جُرعہ) واوِ معروف سے ہے (بروزنِ اونٹ) مرتب نے بعد کے دونوں گھونٹ پر بھی واوِ معروف کی علامت لگا دی ہے جب کہ یہ دونوں واوِ مجہول سے (بروزنِ ہونٹ) ہیں۔

لہو ولعب (ص ۶۶) عین پر علامتِ سکون دی ہے۔ صحیح بکسرِ عین ہے۔ قرآن میں بھی لَهْوٌ وَلَعِبٌ (۲۹:۶۴ العنکبوت) آیا ہے اور یہی صحیح ہے۔

لاغر اسے کہتے ہیں تیار اسے کہتے ہیں (ص ۶۶) تیار کا کوئی محل نہیں۔ یہ لفظ تیمار ہونا چاہیے۔ "کہیں آنسو کی یہ سرایت ہے" (ص ۷۲) سرایت بکسرِ اوّل لکھا ہے صحیح بفتحِ اوّل ہے۔

لفظوں کے املا کی چند صورتیں ہو سکتی ہیں۔

(الف) کسی لفظ کا املا ازروے اصولِ اشتقاق کیا ہے اور لغت میں کس طرح دیا گیا ہے۔ ہم تلفظ میں تو رواجِ عام کو ترجیح دے سکتے ہیں، مگر غلط املا کا عام رواج سند نہیں ہو سکتا۔ بعض صورتوں میں اس کا استثنا ہے۔ جیسے طیّار کو اب عام طور سے تیار لکھا جاتا ہے۔

عربی فارسی سے رجب علی بیگ سرور کی واقفیت عالمانہ نہیں ہے۔ طبع اوّل کی پہلی ہی سطر میں اُنہوں نے سورۃ الفرقان کی آیت ۵۴ یوں لکھی ہے:

"اَلحَمدُ لِلّٰہِ الَّذی خَلَقَ مِنَ السَمَآءِ
بَشَرًا فَجَعَلَہٗ نَسَبًا وَصَھرًا وَکَانَ
رَبُّکَ قَدِیرًا" (متن ص ۱)

اس میں۔ الحمدللہ۔ کا سرور نے قرآنی آیت میں اپنی طرف سے اضافہ کر دیا ہے۔ آیت وَھُوَالَّذی سے شروع ہوتی ہے۔ آخر میں صِھرًا کو جو بالکسر ہے صَھرًا بالفتح لکھا ہے۔

یہ جانتے ہوئے بھی مرتب نے تصحیح میں "الحمدللہ" یعنی قرآن پر اضافے کو برقرار رکھا ہے۔

مرتب نے اِس پر بھی غور نہیں کیا کہ اس آیت کے مفہوم کا فسانۂ عجائب کے قصّے سے کوئی ربط نہیں، بالکل انمل بے جوڑ ہے۔

اِسی طرح سرور نے طبع اوّل میں لحمکَ لحمی و دَمکَ دَمی (لحمک کی میم پر زبر اور دَمکَ و دَمی کی میم مشدد) لکھا (صحیح یوں ہے کہ لحمکَ کی میم مضموم ہے اور دمک و دمی کی میم مشدد نہیں ہے)

مثلُ اھلَ بیتی کمثلِ سفینۃ نوحٍ من رکبھا نجَا ومن تخلّف عنہا غرَق وھوی میں اَھل کے لام پر زیر لگا یا زیر ہونا چاہیئے۔ رکبھا میں کاف کو مفتوح رکھا مکسور ہونا چاہیئے۔ غرق میں دوسرا حرف مکسور ہے اُسے مفتوح لکھ دیا۔

یہاں مرتب نے جو تصحیح کی ہے وہ منشائے مصنف کا حصول نہ ہوا۔ اُس کی غلطی کی اصلاح ہوئی۔

(ب) تلفظ کے مسئلے میں یہ دیکھا جائے گا کہ لفظ اگر دخیل ہے ہے تو اصل زبان میں اس کا تلفظ کیا ہے۔ اردو والوں نے عام طور پر کیا تلفظ اختیار کیا ہے۔ جیسے نعش / لاش

کسی لفظ کا عوامی تلفظ کیا ہے؟ جیسے فتیلہ / فلیتہ قفلی / قلفی پہلی شکل درست ہے۔

ازروے لغت و قواعد کسی لفظ کا تلفظ کیا متعین ہوتا ہے۔ جیسے تحتَ الثریٰ / تحتُ الثریٰ میں پہلا درست ہے۔ خود رجب علی بیگ نے کسی لفظ کا کیا تلفظ اختیار کیا ہے یہ طبع اول کا مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے جیسے چند مثالیں اوپر درج کی گئیں۔

کچھ الفاظ اب غریب اور نامانوس ہوگئے ہیں اُن کا صحیح تلفظ کیا رہا ہے؟

سوال یہ ہے کہ املا، اور تلفظ کا معیار کیا ہو اور وہ کیسے متعین ہو؟ اگر رجب علی بیگ سرور کی تحریر کو معیار مانیں تو طبع اوّل میں ایسی غلطیاں ملتی ہیں جنہیں کسی صاحبِ علم سے موسوم نہیں کیا جاسکتا[1]

اگر عوامی چلن / روزمرّہ کو معیار بنائیں تو یہ زمانے کے ساتھ بدلتا بھی رہتا ہے اور بعض لفظوں کی تذکیر و تانیث یا زیر زبر میں دہلی و لکھنؤ کا اختلاف معلوم ہے۔

ہر دَور کا املا، بھی بدل جاتا ہے۔ اُنیسویں صدی میں اردو کا جو املا، رائج تھا اُسے آج اُردو کے بعض اوسط درجے کے طالب علم تو پڑھ بھی نہیں سکتے۔ یائے معروف و مجہول کا فرق نہیں تھا۔ ک اور گ دونوں کے لیے ایک ہی مرکز سے کام چل جاتا تھا۔ وغیرہ۔

مرتب نے اس دَور کے املا، کی پابندی نہیں کی اور کی بھی نہیں جاسکتی تھی مگر منشائے مصنف تو وہی تھا! لامحالہ آپ نے آج کا معیاری املا، اختیار کیا تو تلفظ میں بھی اسی معیار کو باقی رکھنا چاہیئے تھا۔ یہ دوعملی کیوں کہ رسم تحریر میں تو آج کے املا، کا اتباع کیا جائے اور تلفظ میں عہدِ رجب علی بیگ کا۔ یا بالعکس۔

مقصود یہ کہ کسی کلاسیکی متن کی تدوین جدید کرتے ہوئے ہمیں لامحالہ تلفظ اور املا، دونوں میں گرامر، لغت اور اشتقاق کے اصول کی پابندی کرنی ہوگی۔ یہی سلامتی کا راستہ ہے۔

کسی متن کی ایسی تدوین قابلِ تحسین نہیں ہوسکتی جس میں کہیں تو کہا جائے یہ منشائے مصنف ہے۔ کہیں یہ دلیل ہو کہ یہ ازروے قواعد اس طرح ہونا چاہیئے۔ کہیں یہ دعویٰ ہو کہ روزمرہ میں یوں بولا جاتا ہے۔ متن اس صورت میں مستند ہوسکتا ہے کہ اصول و قواعد کی بالادستی تسلیم کی جائے۔ اگر مصنف نے اس کے خلاف لکھا ہے تو حواشی میں وضاحت کردی جائے۔

رشید حسن خاں نے کتاب کے متعدد نسخے سامنے رکھے ہیں۔ متن کو پڑھنے میں بہت محنت کی ہے اور حواشی بھی غیر ضروری طوالت کے ساتھ لکھے ہیں۔ مگر وہ تصحیح متن کے اصول متعین نہیں کرسکے جہاں بظاہر یہ محسوس ہوتا ہے کہ تلفظ / املا، میں کسی اصول کی پابندی کی گئی ہے، وہیں اس کی خلاف ورزی کی مثالیں بھی سامنے آتی ہیں مثلاً وہ لکھتے ہیں:۔

> "عربی میں قاعدہ یہ ہے کہ جن لفظوں کے آخر میں تاے غیر اصلی (یا تاے مدوّر) ہوتی ہے تو زبر کی تنوین کی صورت میں اسی ۃ پر دو زبر لگائے جاتے ہیں جیسے دفعۃً، نسبۃً اور جن الفاظ کے آخر میں تاے اصلی (یا تاے دراز) ہوتی ہے تو تنوین کی صورت میں اس کے آخر میں الف کا اضافہ کیا جاتا ہے جیسے وقت سے وقتاً (ص ۴۷۵)

اس صراحت سے یہ تو معلوم ہوتا ہے کہ مرتب کو اس بارے میں قواعدِ املا،

---

[1] فسانۂ عجائب کی طباعتِ اولیٰ کے بارے میں رشید حسن خاں نے لکھا ہے "اغلاطِ کتابت ہیں، لیکن کم" (ص ۸۷) حالانکہ ۱۲۵۹ھ والے ایڈیشن میں ایک صفحہ کا غلط نامہ شامل ہے جس میں تین کالم ہیں اور ۴۶ غلطیوں کی نشاندہی کی گئی ہے، مگر اس سے چار گنا زیادہ وہ اغلاط ہیں جو اس فہرس سے غیر حاضر ہیں۔

سے واقفیت ہے۔ اُنہوں نے یہ بھی اقرار کیا ہے کہ "فسانۂ عجائب کے نسخوں میں یہی قدیم املاء پایا جاتا ہے۔"

مگر پھر اس سے انحراف کرتے ہوئے کہتے ہیں :

"اب رجحان یہ ہے کہ ایسے سبھی لفظوں میں کسی
طرح کے امتیاز کے بغیر الف کا اضافہ کیا جائے تاکہ
یکسانی رہے مثلاً دفعتاً، نسبتاً، مروتاً وغیرہ۔
لیکن پہلے مذکورہ قاعدے کی پابندی کی جاتی تھی
اور اسی بنا پر قاعدے کے مطابق دفعتہً رکھا
گیا ہے۔ آیندہ بھی ایسے الفاظ میں اسی مسلّمہ املا
کی پابندی کی جائے گی۔" (ص ۴۷۵)

یہاں بھی کچھ غلط مبحث ہے، مسلّمہ قاعدہ تو وہ ہے جو خاں صاحب نے پہلے بیان کیا۔ اور "اب رجحان یہ ہے" کے بعد جو کچھ لکھا ہے وہ مسلّمہ قاعدے کے تحت نہیں آتا۔ یہاں بھی منشاے مصنف ہاتھ سے نکل گیا۔ متن میں اس قاعدے کی خلاف ورزی بھی ہوئی ہے۔

اعلانِ نون کے بارے میں مرتب نے (ص ۳۶۴) وضاحت کی ہے کہ اس کا تعلق اصلاً قواعدِ شاعری سے ہے مگر متعدد مواقع پر اس کی خلاف ورزی ہوئی ہے۔

رجب علی بیگ سرور کی ایک غزل در مدحِ لکھنؤ (ص ۲۱) آئی ہے۔ اس میں گداے لکھنؤ، معجز نماے لکھنؤ، دعاے لکھنؤ جیسے الفاظ میں ہر جگہ یاے اضافت پر ہمزہ لگایا ہے جو قطعاً خلافِ قاعدہ ہے۔ اصول مرتب کو معلوم ہے۔ چنانچہ اگلے ہی صفحے ۲۲ پر "ہم پہلوے میر" بدونِ ہمزہ لکھا ہے، جو صحیح ہے۔

فسانۂ عجائب کے مقدمہ و حواشی میں جہاں ہجری اور عیسوی تاریخوں کا تطابق دکھایا گیا ہے وہ کئی مقامات پر نظرِ ثانی کا محتاج ہے۔

تلفظ اور املاء کے بارے میں مصنف کے بعض مزعومات دور از کار ہیں۔ مثلاً زَبان/زُبان، مَقام/مُقام، کِنار/کَنار، اَسرار/اِسرار وغیرہ میں جو معنوی فرق اُنہوں نے رکھا ہے اس کی تائید لغت اور قواعد کی کتابوں سے نہیں ہوتی۔

ہمزہ سے اردو والوں کو خدا واسطے کا بیر ہے، ہمزہ کوئی فضول اور فالتو حرف نہیں، یہ ایک مستقل آواز ہے۔ الف پر کوئی حرکت نہیں آتی، ہمزہ حرکات کو قبول کرتا ہے۔ قراءت کا وزن فعالت ہے۔ اس میں الف کے بعد ہمزہ مفتوح ہے۔ اسی طرح ابتداء کا وزن افتعال ہے، ہمزہ لام کی جگہ آرہا ہے۔ اگر اسے بغیر ہمزہ کے لکھیں تو ایسا ہی ہے جیسے افتعال کو افتعا یا انتظام کو انتظا لکھ کر چھوڑ دیں۔ ہمزہ لکھنے میں کوئی تکلیف نہیں ہوتی۔ اردو والوں کو اس سے بدظن کرنا کوئی اچھی بات نہیں ہے۔

اب میں یہاں چند الفاظ کی فہرست دے رہا ہوں جو محلِ نظر ہیں۔ ان پر تبصرہ مختصر کیا گیا ہے اور یہ فسانۂ عجائب کے پورے متن کا احاطہ نہیں کرتے۔ صرف کچھ الفاظ بطورِ مثال لکھے گئے ہیں۔ یہ دعویٰ کرنا کہ فسانۂ عجائب کا متن صحیح ترین اور تمام عیوب و اسقام سے پاک ہے صحیح نہ ہوگا۔

رجب علی بیگ سرور نے دیباچے میں لکھا ہے :

"کیسی ہی طبیعت عالی ہو، ممکن نہیں جو بشر
خطا سے خالی ہو۔" (ص ۳۰)

یہ بات خود سرور پر بھی صادق آتی ہے اور فسانۂ عجائب کی تدوینِ جدید کرنے والے رشید حسن خاں پر بھی۔ بلکہ یہ تبصرہ نگار بھی اس کی زد سے نہیں بچ سکتا۔

لفظ/ترکیب	املاء/تلفظ	صفحہ	کیفیت
ادنیٰ	الف مقصورہ	۴	طبعِ اوّل میں ادنا ہے (ص ۴) اس کا اظہار مرتب متن نے بھی کیا ہے۔ (ص ۴۴۶) یہاں مصنف کے مختار املاء سے انحراف ہوا ہے اور دوسرے مواقع پر اس سے مختلف املاء بھی ملتا ہے جیسے اعلا
اَشرار	بفتحِ اوّل	۱۹۷، ۲۷۲	صحیح ہے، مگر ص ۷۷ پر بکسرِ اوّل اور ص ۴۴۷ پر اس کی تاویل کو بھوت پریت کے معنوں میں بالکسر ہی آتا ہے۔ مگر یہاں بھوت پریت کے مفہوم میں نہیں آیا ہے۔

لفظ/ترکیب	املا/تلفظ	صفحہ	کیفیت
اَصَل		۱۴	یہ مَثَل کے ساتھ قافیہ ہوا ہے تو لفظاً برمنشاے مصنّف بفتحِ دوم ہے اور اردو روزمرّہ میں اصَل بھی بولا جاتا ہے گو مستند نہیں۔
اِضطرار		۵۴۴	اس کے معنی بے قراری وغیرہ نہیں، صحیح مفہوم "زچ ہو جانا" ہیں ہے۔ (قرآن کریم: ۲:۱۷۳)
افغان		۲۷۰	فغاں پر الف زائد آئے گا تو مضموم ہوگا، مگر کتاب میں دونوں طرح ہے۔
الرّسول اللہ		۳۵۹	رسوُل مضاف، اللہ مضاف الیہ ہے۔ مضاف پر ال غلط محض ہے
الیل		۳۴۲	یہ املا بھی غلط ہے، صحیح: اللّیل۔ (طبع اوّل ص ۲۰۴ میں "قائم اللّیل" ہی لکھا ہے۔ یہ ترمیم مرتّب نے کی ہے)
المنۃ		۳۵۲	تاے مدوّرۃ پر دو نقطے ضروری ہیں۔
النّوم اَخُ الموت		۲۷۸	دیکھیے: نیند
اُمرا	(اسی طرح شرفا ص ۱۱۳ وغیرہ احیا ص ۳۴۸ غربا ۳۴۹)	۱۸۲	امیر کی جمع قاعدے کے مطابق ہمزہ ضروری ہے، اردو والے ہمزہ کو پورا حرف ماننے سے کیوں کتراتے ہیں؟
اِن شاء اللہ		۲۳۹، ۳۶۱	اِنْ حرف ہے اور شاءَ فعل ہے، اِنْ کو کبھی فعل سے ملا کر نہیں لکھا جاتا۔ صحیح صورت: اِن شاء اللہ [مثلاً اِن کنتب کو انکتب لکھنا غلط ہے]
اَیْنَ ما		۹۸	اَینما ایک ہی لفظ ہے یہ علیحدہ نہیں لکھا جائے گا
بارھویں		۳۵	مرتّب نے جو علامت لگائی ہے اس کی رو سے یاے معروف پڑھی جائے گی اور یہاں محل یاے مجہول کا ہے
بدرِ‌مچی برزک		۶۱	صفحہ ۷۵۴ پر جو تشریح ہے وہ متن کے مفہوم سے مطابقت نہیں رکھتی۔ فرہنگ میں مرتّب نے جو معنی لکھے ہیں اُن کی کوئی سند بھی درج نہیں کی۔
بکھڑکر		۲۲۴	ط/۱۲۶ میں ہے کہ جس طرح بنے سوداگر سے بچھڑ کر بندر اس کی ڈیوڑی پر پہنچائیں۔
بِنات		۲۳	بِنت (لڑکی) کی جمع بَنات بفتحِ اوّل ہے، بالکسر محض غلط اردو میں بھی کوئی کسرہ کے ساتھ نہیں بولتا۔

لفظ/ترکیب	صفحہ	کیفیت
بُنْد (چھڑانا)	۱۳۳	طا/۸۴ میں یہ لفظ مغشوش سا ہے، مرتب نے "میری بند چھڑاتا" لکھا ہے (ص ۱۳۳) اور بند کا مفہوم فرہنگ میں نہیں دیا، یہ "میری پِنڈ چھڑاتا" ہونا چاہیئے۔ پِنڈ چھڑانا اردو کا محاورہ ہے (پِنڈ: جسم، بدن؛ بکسرِ اوّل۔
پاؤں	۱۰، ۱۱	○ صحیح املا پانو ہے، طا ا (ص ۸ سطر ۱) میں اسی طرح ہے اور سطر ۵ میں جو "ننگے پانوں نہ نکلے" لکھا ہے تو یہ بطورِ جمع آیا ہے۔
پلنگ	۵۵۱	○ فرہنگ میں اس کے معنی "ایک مشہور درندہ" لکھے ہیں (ص ۵۵۱) یہ ایسا ہی ہے جیسے مولّف غیاث نے یہ لکھا ہے "شہرے ست در دنیا"۔ یہاں چیتا لکھنا چاہیئے تھا
تپِ جُدائی تپِ دُوری تپِ فراق	۱۵۲-۱۵۸ ۱۷۴ ۴۵	○ تپ (तप) ہندی ہے۔ یہ لفظ تنہا آئے تو درست ہے۔ ترکیب میں تبْ ہی درست ہوگا۔
تحت الثریٰ	۵۹	○ تحت میں دوسری ت بھی مفتوح ہونی چاہیئے اور مرتب کے اصول کے مطابق ثریٰ کا املا بھی ثرا ہو۔ یہاں قاعدے کو چھوڑ کر استعمالِ عام کا سہارا لیا ہے۔ (ص ۴۶۲)
تزئین	۳۵۲	○ اس میں ہمزہ نہیں ہے دونوں یا ہیں (ت ز ی ی ن)
تعذیر	۲۵۰، ۲۸۶	ذال سے غلطِ محض ہے۔ ز سے ہونا چاہیئے۔ تعزیر
تمام	۳۳۶	"توسنِ خامہ تھا م" ہونا چاہیئے" یہ متن کا نقص ہے یا سہوِ کاتب۔
تُندرِ مہیب	۲۵۷	فرہنگ میں ندارد، طا ا ص ۱۵۴/ سطر ۱۹ میں اسی طرح ہے تُندر فارسی میں گرج، کڑاکا، مہیب: غصّہ (TERROR) کے معنوں میں ہے، مگر یہاں گرج دار آواز کے لیے آیا ہے۔
تیاری	۹۹	مرتب نے اس پر (ص ۴۶۴) نوٹ لکھا ہے مگر یہ نہیں بتایا کہ ص ۹۹ پر یہ لفظ غیر مشدّد استعمال ہوا ہے
ثمود، عاد	۱۶۴	ثمود اور عاد دو نام ہیں، درمیان میں حرفِ عطف چاہیئے۔ مزید یہ کہ طبع اوّل ص ۱۰۴ میں لفظ ثمود نہیں ہے۔ "یہ جھونکا ہوا ہے قوم عاد کا ہے" مراد یہ ہے کہ قوم عاد صرصر سے ہلاک ہوئی تھی۔
جزو وکل	۱	جُز + و + کُل غلط ہے۔ جزو + و + کُل ہونا چاہیئے۔ جُز کے معنی ہیں سوائے: جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار (غالب) اور جزو کے معنی ہیں ٹکڑا: قطرے میں دریا دکھائی نہ دے اور جزو میں کُل (غالب) ص ۱۵ سطر ۱۲ میں بھی جُز کا استعمال غلط ہوا ہے وہاں جُزو کا محل ہے
جلّ علا	۱	○ یہ جلّ و علا ہی ہونا چاہیئے۔ تشریحات میں جو کچھ لکھا ہے بے معنی ہے (ص ۳۶۴)
جناں	۵۵۶	اسے جنّت کی جمع بتایا ہے
جوار	۱۰۵، ۲۰۱	بالفتح غلط ہے، بالکسر ہونا چاہیئے۔
جی جلاتے ہیں	۳۵۱	مرتب نے آتش اور مطبخ کی رعایت سے جی جلاتے ہیں لکھا ہے مگر موقع "جی چلاتے ہیں" لکھنے کا ہے۔ جی چلانا: شوق پیدا ہونا "جو جی چلا ہو ترا امتحانِ بلبل کو" وغیرہ۔

لفظ/ترکیب	صفحہ	کیفیت
چکاں (بکسرِ اول)	۷۲	چکیدن مصدر ہے تو چکاں بالفتح ہوگا
تحلہ	۱۸۶	صحیح تَحَلہ بفتح اول و دوم، ط ۱ میں تُحلہ بالضم
حق سِتَرہ	۸۸، ۲۷۳	دونوں جگہ را مفتوح لکھی ہے حالانکہ اسے مضموم ہونا چاہیئے۔ حق سِترُہ
خرّاد	۸، ۴۷۱	بلاتشدید ہے، خراد، اصل میں خراط ہے بمعنی چھیلنا خرّاط (فاعل) TURNER کو کہتے ہیں، یہاں خراد حالت فاعلی میں نہیں ہے اور اردو میں آتا بھی نہیں۔ مگر ط ۱/ میں اس پر تشدید ملتی ہے۔
خزانہ	۳۵	از روئے لغت بکسرِ اول، روزمرہ میں بالفتح
خزانے	۸۹، ۱۷۵، ۲۶۳	اس میں مرتب نے استعمالِ عام کی رعایت کی ہے۔
خُلط	۱۶۸، ۵۶	میل جول کے معنوں میں بفتح اول ہے، مرتب نے مضموم لکھا ہے۔ یہ نہ محاورے کی رعایت ہے نہ لغت کی۔ خُلطا جو ۱۶۸ پر آیا ہے وہ اردو کا تصرف ہے۔
خُلع	۳۲۵	بسکونِ دوم صحیح ہے مگر استعمالِ عام کی رعایت کریں تو بضم اوّل و بفتح دوم ہونا چاہیے۔
دَوَل	۱۳، ۱۵۹، ۲۳۰، ۳۴۳	دولۃ کی جمع بفتح اوّل و دوم نہیں، پہلا حرف مضموم ہے (دُوَل) اردو میں بھی دَوَل بولتے کسی کو نہیں سنا گیا، مگر ط ۱ میں دَوَل ہی لکھا ہے۔ مرتب کو اس پر نوٹ لکھنا چاہیے تھا۔
ذومعنی	۸۶، ۵۶۲	ذومعنی تو ہر صحیح کا کلمہ ہوتا ہے، جس لفظ میں ایک سے زیادہ پہلو پوشیدہ ہوں اُسے ذومعنیین یا ذومعانی کہا جاتا ہے۔
رائے	۲۸۴	صحیح املا رأی ہے، بدونِ ہمزہ غلط ہوگا
رعشہ	۱۸۸	از روئے لغت تلفظِ رعشہ بکسرِ اوّل ہے۔ یہاں محاورۂ اردو کی رعایت کی ہے اور بفتح اوّل لکھا ہے۔
رَفاقت	۱۹۷	صحیح بکسرِ اوّل ہے۔
زَبان	۳۵۶ وغیرہ	بفتحِ اوّل لکھا ہے اور یہی درست ہے، مگر اپنی مرتبہ باغ و بہار میں اکثر جگہ زُبان زے کے پیش کے ساتھ لکھا ہے۔ یہ دوہرا معیار رہا۔
زعم	۸، ۳۴۱	ط ۱ ندارد۔ مرتب نے یہاں لُغت کو چھوڑ کر محاورۂ عام کی پیروی میں بضمِ اوّل لکھا ہے
سِپُرز	۱۹۳	اگر محاورۂ عام کی رعایت تھی تو اسے بفتح اوّل لکھنا چاہیئے تھا۔ ط ۱/ ۱۱۹ میں حرف اوّل مکسور نہیں ہے۔
شمیم صفت	۳۴۹	اضافت غلط ہے۔
شہاب	۱۳۷	صحیح بکسرِ اول ہے، محاورہ عام کی رعایت کی ہے
صراحتاً	۳۷۱	حواشی میں کہا گیا ہے کہ قاعدے کے مطابق صراحۃً وغیرہ لکھا جائے گا (ص ۵۷۴) مگر متن میں جابجا خلاف ورزی کی گئی ہے۔ مرتب کو یہ بھی اعتراف ہے کہ فسانۂ عجائب کے قدیم نسخوں میں وہی املا پایا جاتا ہے۔
صَندوق	۱۷۳	صندوق بضمِ اول درست ہے۔ روزمرہ کی رعایت کی گئی ہے۔
طبعی	۱۶۰، ۲۶۰	طبیعی ہونا چاہیئے، ط ۱ میں (ص ۱۰۰) طبعی ہی آیا ہے مگر مرتب کو اس کی تصحیح کرنا چاہیئے تھا۔
طَرح / طرح	۱۰۰، ۱۰۴	دونوں استعمال یکساں ہیں پھر تلفظ میں فرق کیوں؟
طرف/طرف طرفین/طرفین	۲۰۲، ۲۵۱، ۲۶۰ ۲۷۸	ان لفظوں کے بارے میں حواشی میں جو وضاحت ہے اس سے منشائے مصنف ظاہر نہیں ہوتا۔

لفظ/ترکیب	صفحہ	کیفیت
طلاقتِ لسان	۳۵۶	یہاں اعلانِ لونٖ سے پرہیز کیا ہے مگر فصیح یہی ہے کہ اعلان ہو
عُتبَہ	۲۱۵	صحیح بفتح اول و دوم، مرتب نے بسکون دوم لکھا ہے۔ عذر استعمال عام کا ہوگا مگر منشائے مصنف کیسے معلوم؟
عزمِ بالجزم	۱۷۵، ۵۱	اضافت غلط۔ مرتب نے کہیں صراحت نہیں کی کہ وہ عزم کی میم کو مکسور کیوں پڑھتے ہیں!
علیہ اللعن	شیطان علیہ اللعن ۴۲۱	یہ شیطان کے ساتھ بطورِ صفت آیا ہے۔ اضافت غلطِ محض ہے/ص ۱۹۲ پر یوسف علیہ السلام آیا ہے، وہاں مرتب نے یوسفِ علیہ السلام بالاضافت کیوں نہیں لکھا؟
عمّامہ	۵۵	اردو میں عمامہ کی میم مشدد ہے۔ میر: اک مغبچا اُتار کے عمّامہ لے گیا
عمداً	۱۷۳	از روئے قاعدہ بفتح اوّل درست ہے مگر اردو میں فصیح تلفظ بسکونِ دوم ہے۔ میر: میر عمداً بھی کوئی مرتا ہے جان ہے تو جہان ہے پیارے یہاں روزمرہ کو ملحوظ نہیں رکھا گیا۔
عوج بن عنق	۲۱۵	مشرقِ اردن میں ایک جگہ باشان تھی۔ یہاں رفائی (REPHALITES) آباد تھے۔ ان کا ذکر توراۃ میں بھی آیا ہے۔ ان کا ایک بادشاہ عوج بن عوق کہا جاتا ہے جسے اسرائیلیوں نے قتل کیا کیوں کہ وہ یہودیوں کو اپنے علاقے سے گزرنے نہیں دیتا تھا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اُسے حضرت موسیٰؑ نے ہلاک کیا۔ عوام اسی کو عوج بن عنق کہتے ہیں۔ صحیح لفظ عوق ہے۔ (جواد علی: تاریخ العرب قبل الاسلام ۳ : ۶ ۔ اللسان ۲ : ۳۳۵)
غَضَنفَرِیَہ	۲۰۰	قاعدے کے مطابق را مکسور اور یا مشدد ہونی چاہیے۔ اگر منشائے مصنف مختلف ہے تو سند دینی چاہیے۔
فتیلہ/فلیتہ	۵۵۴	مرتب نے فلیتا لکھا ہے، صحیح فتیلہ ہے، بٹی ہوئی بتی
فراشی سلام	۱۸۹	فرشی سلام کہتے ہیں فراشی نہیں۔
فضا	۷۵، ۸۶، ۱۷۵، ۱۹۶، ۲۷۷، ۳۲۵	ہر جگہ محاورہ عام کی رعایت کرتے ہوئے بکسر اوّل لکھا ہے
فوارہ	۸۷-۸۹، ۱۰۷، ۱۸۱، ۲۵۸	مرتب نے بضم فا لکھا ہے۔ صحیح بفتحِ فا ہے اور واو مشدد۔ ہندی لفظ پھوارا سے یہ مغالطہ ہوتا ہے۔
قدوبالا	۴۰	ط ۱ میں قد بہ تشدید جس سے منشائے مصنف ظاہر ہے۔ مرتب نے تشدید نکال دی
قَطع دار	۱۴۹	بسکونِ دوم صحیح ہے مگر اردو، روزمرہ کا تقاضا ہے کہ اسے بفتحِ دوم پڑھا جائے۔
کدوکاوش	۲۲۴	ط ۱/۲۲۴ میں کدّ و کاوش بہ تشدید دال لکھا ہے اور یہی صحیح ہے منشائے مصنف ہے
کشمیر	۳۲۶	مؤنث لکھا ہے۔
کلمہ	۱۱۴، ۲۵۱	اِس میں روزمرہ کی رعایت کی ہے اور بسکون دوم لکھا ہے۔
کلمۂ نہتک	۱۴	بسکونِ لام اردو ہے: "سودا تھا وقت نزع کے کلمے کا منتظر" لیکن نہتک گو بسکونِ دوم صحیح ہے، مگر اردو محاورے میں بفتح دوم ہے۔ مرتب نے کلمہ میں روزمرہ کا خیال کیا ہے اور نہتک میں لغت کی پیروی کی ہے اس طرح دو معیار ہوگئے۔
کِنار/کَنار	۱۴۶	دونوں طرح موجود۔ فرق غیر واضح
کنشت	۵۷۳	اسے یہود کا عبادت خانہ بتایا ہے جو غلط ہے
کوکلا	۲۷۳	کوکلا میں دوسرا کاف ساکن نہیں مکسور ہے اور یہ کویل سے مختلف پرندہ ہے (۵۷۲)

لفظ/ترکیب	صفحہ	کیفیت
طُرّۂ پیچ	۴۹	عبارت میں پہلے لفظ سیچ آیا ہے تو قافیے کی رعایت پیچ بالفتح پڑھا جائے گا۔ مرتب نے پ کو مکسور کر دیا ہے۔
گذری	۳۸	روزمرّہ میں بسکونِ ذال بولتے ہیں، مگر فصیح بفتحِ اول ہے۔ مصحفی: ہوتا ہے سرِ شام تماشا گذری کا
گولہ	۵۶	اِس کا املا گولا ہونا چاہیئے۔
لعب	۶۶، ۲۲۷	اسے بسکونِ عین لکھا ہے جو غلط ہے لہوٌ ولعبٌ قرآن میں بھی آیا ہے۔ عین مکسور ہے، عوام کا تلفظ کچھ بھی ہوا کرے۔ سرور نے بسکونِ عین نہیں لکھا (ط ۱/۱۲۸ میں لہو لعب بدونِ واؤ آیا ہے)
لعل/لال	۴۵	ط ۱ میں متعدد جگہ لال آیا ہے۔ مرتب نے اسے لعل لکھا ہے۔
لُہُو	۱۶۸، ۱۹۸	از روئے لغت بضمِ اول ہے، یہاں محاورۂ عام کی رعایت کی ہے۔
مُترتِب	۲۰۴	یہ الفاظ حالتِ مفعولی میں آئے ہیں، اس لیے بفتحِ چہارم ہی صحیح ہوں گے اور انہیں بکسرِ چہارم لکھنا لغت اور قواعد کی رُو سے غلطِ محض ہوگا۔ یہاں عوامی بولی کا عذر نہیں چل سکتا، اس لیے کہ آپ اسم فاعل بول کر اسم مفعول مراد لینا چاہتے ہیں، اور زبان نے ایسا کوئی لائسنس کسی کو نہیں دیا ہے۔
مُتصَوِّر	۹۰، ۹۹	
مُتنَبِّہ	۹۱	
مجھ پر ستم	۱۲۷	مجھ رہ گیا ہے۔
محبوبہ	۲۶۶	املأ غلط لکھا ہے۔
محیط	۱۴۵	یہاں مُحاط کا محل ہے اور مصنّف محیط لکھ رہا ہے۔ مرتب کو اس پر نوٹ دینا چاہیئے تھا۔
مرآت	۳۵۰	جب مرتب کو تائے اصلی اور تائے مدوّرہ کا فرق معلوم ہے (ص ۷۵، ۴) تو یہاں تائے مدوّرہ ہی لکھنی چاہیئے تھی۔
معائنہ	۱۷۹، ۳۱۶	اس کا مادہ عین ہے۔ ہمزہ کہیں نہیں ہے۔ مفاعلۃ کے وزن پر املأ معاینہ ہوگا۔ اس طرح کا تصرف قواعد کی خلاف ورزی ہے۔
مُعزِز	۲۵	یہ لفظ حالتِ مفعولی میں ہے تو بفتح سوم ہوگا۔ اسے بکسرِ سوم عوام بولا کریں۔ کسی نصابی کتاب میں تو ایسی غلطی نہیں ہونی چاہیئے۔
معشوقۂ مرغوبۂ مطلوبہ	۵۸	لفظ اوّل پر اضافت غلط ہے۔
مَقْنَعہ	۱۴۵، ۱۹۰	یہ لفظ حجاب یا اوڑھنی کے معنوں میں اردو والوں کا ایجاد معلوم ہوتا ہے
مُلَبّب	۵۸، ۳۰۵	یہ بھی نری اُردو ہے۔ لبالب بھرا ہوا۔ مرتب نے اس پر کوئی حاشیہ نہیں دیا۔
منعقد	۲۸۷	منعقد انعقاد سے اسم فاعل ہے اور یہ فعل لازم ہے۔ سرور نے فعل متعدی کے طور پر استعمال کیا ہے۔
مُنَغَّص	۸۵	اس کے آخر میں صاد نہیں ضاد ہے۔ مرتب نے اسے یوں ہی باقی رکھا ہے۔
مُوَحّش	۱۹۸	مرتب نے اسے تشدید کے ساتھ (بروزن مورّخ) لکھا ہے صحیح بدونِ تشدید (بروزنِ مُونس) ہے۔ ط ۱ میں بھی تشدید نہیں ہے (ص ۱۲۴)
مؤدّب	۶۰	معاینہ کی اصل میں ہمزہ نہیں ہے وہاں تو مرتب ہمزہ لاتے ہیں اور ان چاروں لفظوں کے مادۂ اصلی میں ہمزہ شامل ہے تو اُسے واؤ سے بدلنے پر مصر ہیں اور تلفظ میں واؤ کی آواز بھی چاہتے ہیں حالانکہ یہاں واؤ صرف ہمزہ کے اظہار کے لیے آئی ہے۔ ان الفاظ کا املا اور تلفظ دونوں ہی ہمزہ کے ساتھ درست ہیں۔
مؤذن	۳۱۶	
مؤرخ	۳۲	
مؤلف	۳۴۳	

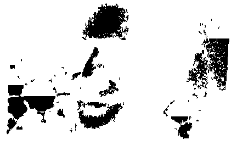
لفظ/ترکیب	صفحہ	کیفیت
موسم	۹، ۸۷، ۳۴۳	یہاں بھی کوئی اصول نہیں کہیں موسم بکسر سوم لکھا ہے، کہیں بفتح اول ہے
موکب	۱۸۶	اس کی حرکت ظاہر نہیں کی، موکب بروزن موسم بکسر سوم ہے ۔ فرہنگ میں اس کے معنی غلط لکھے ہیں۔
مہرلقا	۱۴۹	بکسر لام صحیح ہے۔ مرتب نے بکسر لام لکھا ہے۔
نخبا	۱۱۳	اس میں ہمزہ کا ہونا ضروری ہے ۔
نہ سام رہ گیا	۲۵۷	یہ سہو قلم ہے "نے سام رہ گیا" ہو تو وزن پورا ہوگا
نیّر	۳۴	بفتح یا لکھا ہے، اصل میں بکسر یا ہے۔ یہاں لہجۂ عام کی پیروی کی ہے
نیند موت کا کھائی ہے	۵۸۷	اُردو میں نیند مونث ہے : نیند کیوں رات بھر نہیں آتی (غالب) اور موت بھی مونث ہے : موت آتی ہے پر نہیں آتی (غالب) اَلنَّوْمُ اَخُ الْمَوْتُ عربی میں درست ہے مگر اُردو محاورے میں ترجمہ یوں ہوگا کہ "نیند موت کی بہن ہے"
وَرغلانا	۳۴۱	"ورغلایا" ہونا چاہیئے ۔
وضع دار	۸	بسکونِ دوم لکھا ہے اور لغت کو مدار بنایا ہے، عام زبانوں پر بفتحِ اوّل ہے
ہل	۱۳۶	"... کہ لقمہ ہل نہ سکے گا، لیو مجھ سے ہل نہ سکے گا" ظاہر ہے کہ منشائے مصنف ہَل بفتح اول ہے ۔ مرتب نے بکسر اول کر دیا ۔
ہِہنہنہ	۱۳۶	یعنی فرح بکسر اوّل غلط ہے بالفتح ہونا چاہیئے۔

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ فسانۂ عجائب اردو نثر کے قدیم اسلوب نگارش کا ایک نمونہ ہے، اس کی زبان مشکل نہیں ۔ مقفیٰ و مسجع اور اکثر مقامات پر ضلع جگت کی رعایت سے مرصع ہے ۔ یہ نہ افسانہ ہے نہ ناول ہے ۔ اسے مختصر داستان یا قصہ کہا جاسکتا ہے۔ تکنیک اور فن کے اعتبار سے بے تکی اور بے سر و پا ہے، بے مقصد بھی ۔ رشید حسن خاں نے اس کے متن کی تصحیح اور تشکیل (یعنی ضبطِ حرکات) میں واقعی محنت کی ہے، مگر اسے غیر ضروری اہمیت بھی دے دی ہے طول بھی۔ اس کا اسلوب تو کبھی کا نامقبول ہو چکا، زبان بھی اتنی مستند نہیں ہے جتنی مثلاً میر امن کی باغ و بہار کی ہے ۔

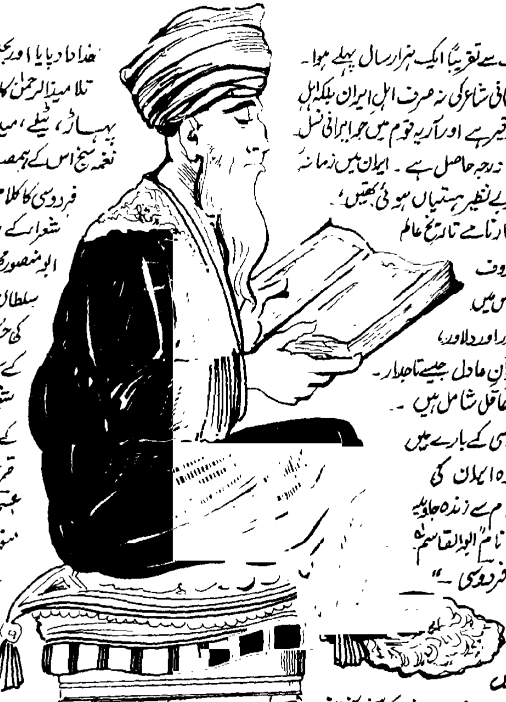
اس نئی تدوین کو عام طور پر سراہا گیا ہے اور اتنی محنت سے کوئی کام کیا جائے تو اس کی داد نہ دینا بھی بخل ہے ، مگر سراہنے والوں نے بھی مبالغہ کیا ہے ۔ نئی تدوین کا متن بھی اتنا مامون نہیں ہے کہ اس پر آنکھ بند کرکے بھروسا کر لیا جائے ۔ رشید حسن خاں نے بھی غلطیاں کی ہیں، سہو بھی ہوا ہے، اور انہوں نے تدوینِ متن کا کوئی ایک اصول اس پر نافذ نہیں کیا، کہیں کوئی ضابطہ ہے، کہیں کوئی، اس لیے یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ اس کا موجودہ متن منشائے مصنف کے مطابق ہے ۔ ●●

(جناب رشید حسن خاں کا جواب اگلے شمارے میں ملاحظہ فرمائیں ـــ ادارہ)

ہمت رائے شرما



فردوسی



فردوسی اب سے تقریباً ایک ہزار سال پہلے ہوا۔ مگر آج تک اس لاثانی اور لافانی شاعر کی نہ صرف اہلِ ایران بلکہ اہلِ مشرق میں بھی بے انتہا توقیر ہے اور آریہ قوم میں جو ایرانی نسل سے ہے، اُسے خاص عظمت کا درجہ حاصل ہے۔ ایران میں زمانہ قدیم میں بعض ایسی نامور اور بے نظیر ہستیاں ہوئی تھیں، جن کے نام نامی اور تحیر خیز کارنامے تاریخِ عالم کے صفحات پر ہمیشہ زرّیں حروف میں نور افشاں رہیں گے۔ اس میں رستم و سہراب جیسے بہادر اور دلاور، فریدوں، کیخسرو اور نوشیروانِ عادل جیسے تاجدار۔ جاماسپ اور بزرجمہر جیسے عاقل شامل ہیں۔

اس وقت "ہرمزد" نے فردوسی کے بارے میں جو "ملک الشعرا" تھا کہا کہ "وہ ایران کی گزشتہ عظمت کو اپنے کلام سے زندہ جاوید بنا رہا ہے"۔ اس کا نام "ابوالقاسم[1] منصور" تھا۔ اور تخلص فردوسی۔

مولد و وطن شاداب (طوس)۔ اس کا باپ زمیندار اور حاکم طوس کے چار باغ میں خدمتِ باغبانی پہ مامور تھا۔ فردوسی نے ملکہ سخن آفرینی خداداد پایا اور بچپن ہی سے شعر موزوں کر کے الشعراء تلامیذ الرحمٰن کا ثبوت دینے لگا۔ باغ و چمن دشت پہاڑ، ٹیلے، میدان اس کی جولانگاہ اور طائرانِ نغمہ سنج اس کے ہمصفیر تھے۔

فردوسی کا کلام طوس میں خوب چمکا حتیٰ کہ وہ مشہور شعراء کے زمرے میں شمار ہونے لگا۔ امیر طوس ابو منصور محمد اس کا مربّی تھا۔ ان دنوں سلطان محمود کی شان و شوکت اور علم پروری کی حکایات ایشیا میں بطور کہانیوں کے سنائی جاتی تھیں۔ اس کا دربار شعراء کا مرجع بنا ہوا تھا۔ دربارِ محمودی کے متوسلین شعراء کی تعداد چار سو کے قریب بتائی جاتی ہے، جن میں رشیدی، عسجدی، دقیقی، اسدی طوسی، فرخی، منوچہر بلخی اور حکیم عنصری بہت مشہور تھے۔ حکیم عنصری ملک الشعراء تھا۔

امیر طوس کی ترغیب سے فردوسی نے عزمِ غزنی کیا۔ اس نے یہ بھی سنا کہ غزنی کے شاہی خاندان کو شاہانِ عجم

---

[1] سخندانِ پارس والتذکرہ فردوسی میں فردوسی کا نام حسن بن اسحاق بن شرف لکھا ہے اور فردوسی کے باپ کا نام فخر الدین۔

۲۔ وشو شانتی اپارٹمنٹس، عقب 7 بنگلاز گارڈن گیٹ، ورسوا، بمبئی ۶۱۰۰۰۴

کی نظم تاریخ کا شوق ہے اور یہ کہ دقیقی کی قبل از وقت موت[لہ] نے اس کام کو نا تمام چھوڑ دیا ہے۔ پس فردوسی نے پہلے اپنا امتحان آپ کیا۔ زوال جمشید اور ترقی ضحاک کے واقعات نظم کر کے اپنے احباب کو سنائے سب نے پسند کئے۔ عنصری سے ملاقات ہوئی۔ محمود مدت سے حکیم عنصری سے نظم شاہ نامہ کی فرمائش کر رہا تھا اور وہ ٹالتا تھا۔ حکیم عنصری نے فردوسی اور اس کے کلام کو مناسب حال دیکھا اور کہا کہ یہ چند شعر بادشاہ کی تعریف میں کہو اور جا کر دربار میں سناؤ۔ ادھر محمود نے اس کی شاعرانہ قابلیت کا ذکر سنا تو اُسے اپنے دربار میں آنے کی دعوت دی تاکہ اس کے ذہن و فراست کو آزمائش کی کسوٹی پہ کسے۔ الغرض فردوسی دربارِ محمودی میں جا پہنچا تو بادشاہ نے ارشاد کیا کہ اس کے غلام "ایاز" کی شان میں نظم کر دے۔ اس نے فوراً ایک مدحیہ نظم موزوں کر دی۔ سلطان اسے سن کر بے حد خوش ہوا۔ اور کہا کہ "اے طوس کے رہنے والے شاعر تو نے میرے دربار کو فردوس بنا دیا۔" اسی باعث اس کا تخلص فردوسی قرار پایا اور پھر فردوسی نے سرِ دربار مندرجہ ذیل اشعار پڑھے ؎

زبیندان بر شاہ یاد آفریں
کہ نازد بہ او تخت و تاج و نگیں

جہاندار محمود شاہ بزرگ
بہ آبشخور آرد ہمے شیر و گرگ

جہاں آفریں تا جہاں آفرید
چو او مرز بانے نیامد پدید

ز کشمیر تا پیش دریائے چیں
بر و شہریاراں کنند آفریں

لہ شاہ ایران (یزدجرد) نے کیومرث کے زمانے سے لے کر خسرو پرویز کے عہد تک کے حالات قلمبند کرائے تھے۔ اس کتاب کا نام پاستان نامہ تھا۔ جب عربوں نے ایران فتح کیا تو یہ کتاب شاہی کتب خانے سے دستیاب ہوئی۔ والیٔ خراسان (معقوب بن لیث) نے ابو منصور عبدالرزاق بن عبداللہ عبدالملک کو حکم دیا کہ پاستان نامہ کو یزدجرد کے عہد کے واقعات تک مکمل کیا جائے۔ چنانچہ ۳۶۴ ہجری میں پاستان نامہ مکمل ہو گیا۔ جب اس کتاب کی نقول منتشر ہوئیں تو ایک نقل والی بخارا کے ہاتھ بھی لگی۔ ان دنوں بخارا سامانیوں کے زیرِ اقتدار تھا چنانچہ دقیقی کو اس کو نظم کرنے کا حکم دیا گیا۔ ان معلومات سے یہ پتہ چلتا ہے کہ "شاہ نامہ" فردوسی کا ماخذ "پاستان نامہ" ہے۔

چو کودک لب از شیر مادر بشست
بہ گہوارہ محمود گوید نخست

بہ بزم اندر او آسمان وفاست
بہ رزم اندر او شیر جنگ آزماست

بہ تن زندہ پیل و بجاں جبرئیل
بہ کف ابر بہمن بہ دل رود نیل

اس کے بعد اس نے رستم و اسفندیار کی نظم داستان سنائی جو اس نے طوس ہی میں موزوں کی تھی۔

؎ کنوں خورد باید مے خوشگوار
کہ مے بوئے مے آید از جوئبار

ہوا پر خروش و زمیں پر ز جوش
خنک آں کہ دل شاد دارد ز نوش

درم دارد و نقل و نان و نبید
سر گوسفندے تواند برید

اس کے ان اشعار سے دربار گونج اٹھا۔ محمود بہت خوش ہوا۔ نظم شاہ نامہ کے لئے حکم دیا۔ ایک خانۂ باغ اپنے حرم سرا کے زیرِ سایہ دیا جہاں انواع و اقسام کے ہتھیار، شاہانِ سلف کے درباروں اور مشہور معرکوں کے مرقعے، عجیب جانوروں کی تصویریں سجا کر ایک عجائب خانہ بھی مرتب کر دیا ہے۔ سلطان نے فردوسی کی تنخواہ مقرر کر دی۔ دو چار سال تک وہ غزنی میں رہا۔ گاہے گاہے سلطان کو اپنی نظم سنا آتا اور بیش بہا انعام لے آتا۔ چار سال بعد سلطانی اجازت سے واپس طوس گیا۔ فردوسی طوسی، پارسی، عربی اور قدیم پہلوی زبان کا عالم فاضل تھا۔ شاہ غزنی کے دربار میں اُسے ملک الشعراء کا خطاب حاصل ہوا۔ اور وہیں اُس نے مشہورِ عالم رزمیہ نظم "شاہنامہ" لکھی۔ شاہ نے اُس سے وعدہ کیا کہ اُسے فی شعر ایک اشرفی دی جائے گی۔ فردوسی نے شاعرانہ شاہکار (دنیا کی سب سے طویل نظم) بارہ سال کی دماغ سوزی کے بعد ۷۱ سال کی عمر میں مکمل کی۔ جس میں ساٹھ ہزار اشعار ہیں۔ لیکن سلطان اپنا وعدہ وفا کرنے سے قاصر رہا۔ اور اشرفیوں کی جگہ دینار یعنی نقری سکے روانہ کئے۔ فردوسی نے غم و غصہ کی حالت میں یہ سکے اپنے دوستوں میں تقسیم کر دئے۔ بیس ہزار تو اس نے ایک شربت فروش کلال کو شراب کے ایک پیالے کے عوض میں دے دئے اور شاہ کو یہ پیغام بھیج دیا کہ شاہ نامہ کی تصنیف سے میری غرض حصولِ دولت نہ تھی۔ کہا جاتا ہے کہ فردوسی ہزار ابیات کہہ چکا تو خواجہ احمد وزیر نے سلطانی

حکم سے اسے ہزار دینار بھیجے۔ پھر جب چہارم حصے کے قریب شاہ نامہ نظم ہو چکا تو اُس نے سلطان کی خدمت میں پیش کیا۔ سلطان کو بہت پسند آیا۔ فردوسی نے بیش بہا انعام پایا۔ کچھ عرصہ بعد سلطانی دربار میں شکایت کی گئی کہ فردوسی مذہباً قرمطی (آتش پرست پارسی) ہے۔ کہتے ہیں کہ وزیر خواجہ احمد بن حسن میمندی فردوسی کا مربّی تھا۔ اور خواجہ ایاز سے اس کی نہ بنتی تھی۔ اور شکایت کی بنیاد یہی ناموافقت یا مخالفت تھی۔ فردوسی سے جواب طلب ہوا تو اُس نے کانوں پہ ہاتھ رکھے اور پھر بہ حسن تعلیل اشعار میں معذرت خواہ ہوا۔

چو در ملک سلطان کہ چرخش ستود
بسے ہست ترسا و گبر و یہود
گرفتند از ظل عدلش قرار
شدہ ایمن از گردش روزگار
چہ باشد کہ سلطان گردوں شکوہ
رہے کا شمار و یکے زاں گروہ

فردوسی کا وظیفہ و تنخواہ بحال رہی مگر اسی روز سے "دیندار" سلطان کے دل میں "بے دینی" آ گئی۔ فردوسی کی پہلی سی وقعت نہ رہی۔ آخر تیس سالہ جگر کاوی کے بعد فردوسی نے شاہ نامہ مکمل کیا جس میں ساٹھ ہزار اشعار تھے۔ کہتا ہے

بسے رنج بردم دریں سال سی
عجم زندہ کردم بدیں فارسی

جب مکمل شاہ نامہ خدمتِ سلطانی میں پیش ہوا تو سلطان اُسے دیکھ کر خوش ہوا جوشِ مسرت میں اس کی زبان سے نکلا :

بجشم چو بخشود گنج گہر
کنوں پیلوانش دہم گنج و زر

سلطان نے حکم دیا کہ فردوسی کو ہاتھی کے وزن کے برابر اشرفیاں دی جائیں۔ لیکن اس کے مخالف وزیر نے ساٹھ ہزار درہم اُسے دینا چاہا۔ فردوسی نے نہ لئے اور آزردہ ہو کر چلا گیا —— اور ہجو لکھی کہ "اسے بادشاہ محمود ایک غلام کا بیٹا ہے اور ایک کنیز کے پیٹ سے پیدا ہوا ہے۔ اگر تیری رگوں میں شاہی خون ہوتا یعنی تو کسی بادشاہ کا بیٹا ہوتا تو ایسا ہرگز نہ کرتا اور اپنا وعدہ پورا کرتا ——
فردوسی کو بہت تلاش کیا گیا مگر نہ ملا۔ اقبال محمودی کے خوف سے وہ کہیں رہ نہیں سکتا تھا۔ آخر طوس ہی جا کر سر چھپایا۔ ہجو کو منوچہر بن قابوس نامی رئیس نے "شاہ نامہ" سے علیحدہ کر دینے کی خواہش فردوسی سے ظاہر کی اور ایک سو ساٹھ مثقال سونا پیش کیا۔ (ایک مثقال کا وزن ۴½ ماشے کے قریب ہے) فردوسی نے منظور کیا اور ہجو کو "شاہ نامہ" سے خارج کر دیا۔

سلطان محمود کی طرف سے مایوس ہو کر یہ دل شکستہ "شاعرِ بے بدل" اس کے دربار کو خیر باد کہہ کر چلتا ہوا۔ مگر روانگی سے پہلے وہ غزنی کی مسجد میں چند اشعار کندہ کر گیا جن کا مطلب یہ ہے :

"اے شاہ تیری مملکت ایک بہت بڑے گہرے
اور بے پایاں سمندر کے مانند ہے۔ میں نے اس
میں انمول موتی حاصل کرنے کے لئے غوطہ لگایا۔
مگر افسوس! میرے ہاتھ کچھ نہ آیا اس میں سمندر
کا کیا قصور۔ یہ میری تقدیر ہے ....!"

چند سال بعد یہ اشعار شاہ غزنی کی نظر پڑ گئے تو اسے دفعتاً فردوسی کی یاد آ گئی۔ عین اسی وقت سلطان کا ایک گورنر سرکش ہو گیا۔ اُسے تنبیہاً مراسلہ لکھا گیا۔ محمود نے اپنے وزیر خواجہ احمد میمندی سے کہا اگر جواب حسب مراد نہ آیا تو پھر کیا کیا جائے گا۔ وزیر کی زبان سے دفعتاً نکلا :۔

اگر نہ بہ کام من آید جواب
من و گرز و میدان و افراسیاب

یہ شعر فردوسی کا تھا —— سلطان بہت متاثر ہوا اسے یہ احساس ہوا کہ اس نے فردوسی کے ساتھ ناانصافی کی ہے۔ اس نے اس کی تلافی کا عزم کیا —— ایک انگریز مورخ نے لکھا ہے کہ سلطان محمود کو شعر و سخن کا بہت شوق تھا۔ لیکن اس میں ایک عیب بھی تھا۔ یعنی وہ بڑا لالچی تھا۔ اور بعض اوقات انصاف پر طمع غالب ہو جاتی تھی۔ جب سلطان فردوسی کو ساٹھ ہزار اشرفیوں کے بجائے صرف ساٹھ ہزار چاندی کے دینار یعنی انعام موعودہ کا سولھواں حصہ دینے لگا تو فردوسی نے منظور نہ کیا۔ اور ناراض ہو کر غزنی سے چلا گیا —— محمود نے نادم ہو کر فردوسی کے پاس پورا انعام ساٹھ ہزار اشرفیاں بھیجیں —— مگر جب محمود کے قاصد اور شاہی کارندے فردوسی کو ڈھونڈتے ہوئے طوس پہنچے اور اس کے گھر گئے تو اس وقت فردوسی کا انتقال ہو چکا تھا۔ اور لوگ فردوسی کا جنازہ قبرستان لے جا رہے تھے —— غریب شاعر دنیا سے کوچ کر چکا تھا اور وہی مثل ہوئی کہ

پس از آں کہ من نمائم بچہ کار خواہی آمد

فردوسی کی وفات کے بعد یہ گل کھلا کہ ملّا نے اس کی نماز جنازہ ادا کرنے سے انکار کر دیا کہ اس پر قرامطہ ہونے کا الزام عائد ہوتا تھا۔

اور یہ عذر پیش کیا کہ فردوسی اگرچہ ایک اچھا انسان تھا، مگر اُس کی تمام عمر قدیم ایرانیوں کی مدح سرائی میں گزری ہے جو زرتشت کے پیرو تھے۔ بدیں وجہ وہ اس کا حق دار نہیں کہ قرآنی برکات سے اس کی روح فیض یاب ہو ——— "شاہ نامہ" میں جن وجوہ سے شاہ غزنی فردوسی سے ناخوش ہوا۔ اُن میں سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ فردوسی نے شاہنامہ میں قدیم ایرانی شہنشاہوں کے گُن گائے تھے۔ فردوسی کے دشمن سلطان کے ہر دم کان بھرتے رہتے تھے کہ وہ زرتشتی مذہب کا دلدادہ ہے ——— ہر تاریخ داں جانتا ہے کہ تیمور لنگ نے ہندوستان پر حملہ کر کے ہندوستان کو فتح کیا۔ اس کے ہاتھوں ایران کا بھی یہی حشر ہوا۔ روایت ہے کہ :

ایک دن فاتح تیمور اپنی شراب فتح کے نشے میں مخمور اس سرزمین پر چہل قدمی کر رہا تھا، جس میں عمر خیام اور حافظ جیسی ہستیاں پیدا ہوئی تھیں۔ اسے فردوسی کی قبر نظر آ گئی۔ تیمور نے اس عظیم شاعر کی قبر کو دیکھتے ہی حقارت کے لہجے میں کہا ——— "اے فردوسی ! قبر سے باہر آ ——— اور اپنے ایران کا زوال دیکھ ——— جو توران کے ہاتھوں نصیب ہوا ہے ——— اور پھر فردوسی کے مزار سے ایک آواز نکلی کہ " بڑے بڑے شجاع اور بہادر دنیا سے گزر چکے اور اب لنگڑی لومڑیاں شکار کھیلتی پھرتی ہیں اور آج اُنہیں کا دور دورہ ہے "..... یہ مغرور تیمور کو ایک دندان شکن جواب تھا۔ جسے سُن کر اس کا پُر غرور سر شرم سے جھک گیا .....

باکمال شاعر فردوسی غریب تھا۔ دربارِ غزنی سے روانگی کے بعد بھی وہ غریب ہی رہا۔ دل شکستہ فردوسی کی وفات اکیاسی سال کی عمر میں ہوئی۔ پارسی اور ایرانی قوم اس عظیم شاعر کی ممنون ہے۔ کیونکہ کسی اور مستند اور معتبر ذریعے سے نہیں البتہ "شاہ نامہ" کی بدولت ان کی عظیم الشان سلطنت اور ان کے بزرگوں کے جاہ و جلال کے کوائف ان کو حاصل ہوئے ہیں۔ اس لئے وہ فردوسی کی ذات سے بے حد عقیدت رکھتے ہیں۔ ●

رئیس انور

سکھ مت پر مسلمانوں کی اردو نگارشات

تاریخ شاہد ہے کہ دنیا کے چپہ چپہ میں ایسی عظیم ہستیاں اُبھریں، جنہوں نے اپنی پوری زندگی تدریسِ اخلاق اور تلقینِ محبت میں گزار دی۔ انسان کے دلوں کو جوڑنا، اجتماعی فلاح و بہبود کا ذریعہ نکالنا، باہمی منافرت و مقاومت کو ختم کرنا، امن و آشتی کا وسیلہ پیدا کرنا اور سماجی بُرائیوں کے خلاف ماحول تیار کرنا، اُن کا اصل مقصدِ حیات تھا۔ اکثر اس عظیم اور صالح مقصد کے حصول میں انہیں نامساعد حالات کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ کبھی جسمانی، ذہنی اور روحانی ریاضت کرنا پڑتی تھی اور کبھی دیگر آزمائشوں سے گزرنا پڑتا تھا۔ اس کے باوجود ان کا استقلال، ضبط اور تحمل برقرار رہتا اور ثابت قدمی اور سلامت روی کے ساتھ منزل سر کرنے کا جذبہ سرد نہ ہوتا تھا۔ اس کی بے شمار مثالیں تاریخ کے اوراق میں محفوظ ہیں۔

ہندوستان کبھی انسانیت کے محافظوں اور محسنوں سے خالی نہیں۔ یہاں جنم لینے والی برگزیدہ ہستیوں میں بعض کے دم سے مذاہب کے چراغ روشن ہوئے اور بعض نے مذہب کے صالح پرچار میں اتنی سرگرمی سے حصہ لیا کہ خود رشد و ہدایت کی علامت بن گئے ـــــ بودھ، ہندو، جین اور سکھ دھرم بنیادی طور پر اسی سرزمین سے اُبھرے اور ان میں بودھ دھرم کو اس لحاظ سے اولیت و فوقیت حاصل ہے کہ اس سے ہندوستان کے علاوہ قرب و دُور کے کئی ممالک متاثر ہوئے۔ اور اس کے ماننے والے کئی نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔ جب کہ سکھ دھرم سب سے نو عمر ہے اور بہت کم مدت میں مقبول ہوا ہے۔

بہرحال اردو میں ہندو، سکھ اور مسلمان قلمکاروں کی ایسی نگارشات کی کمی نہیں جن میں مختلف مذہبیات کا مطالعہ کیا گیا ہے یا اہم مذہبی و نیم مذہبی شخصیتوں کو خراجِ عقیدت پیش کیا گیا ہے۔ اگر صرف مسلمان قلم کاروں کی تحریروں کو پیشِ نظر رکھا جائے اور اخلاقی زاویئے سے نگاہ ڈالی جائے تو عیاں ہوگا کہ مسلمان قلم کاروں نے دوسرے دھرموں کی اہم شخصیتوں سے کبھی سوءِ ظن رکھنے کا ثبوت نہیں دیا بلکہ قابلِ احترام ہستیوں اور ان کی تعلیمات کے سلسلے میں مثبت رویّہ اپنایا اور ان کے محاسن کی تعریف و تحسین کر کے اپنی وسیع النظری اور مذہبی بے تعصبی کا مظاہرہ کیا۔ ہندوستانی مذہبیات میں بودھ اور جین دھرم پر اُن کی زیادہ تحریریں نہیں ملتی ہیں۔ لیکن ہندو اور سکھ دھرم پر نگارشات کا ایک دفتر موجود ہے۔ بالخصوص سکھ مت سے متعلق نگارشات میں ارادت اور گرویدگی کا جذبہ بھی موجود ہے۔ غالباً اس کا سبب یہ ہے کہ سکھ مت کے پیشوا گرو نانک ہندوؤں اور مسلمانوں میں یکساں مقبول تھے اور صوبہ پنجاب میں " بابا نانک شاہ فقیر ہندو کا گرو مسلمان کا پیر" کہہ کر یاد کئے جاتے تھے، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ گرو نانک پنجاب ہی میں عقیدت و ارادت کی نگاہ سے نہیں دیکھے جاتے تھے بلکہ ان کی تعلیمات کا اعتراف ہندوستان گیر پیمانے پر کیا گیا۔ مشہور عوامی شاعر نظیر اکبر آبادی کی نظم "نانک شاہ گرو" سے ان کی ہمہ گیر قدر و منزلت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ یہ نظم تقریباً دو سو برس پہلے لکھی گئی تھی۔ اس کے دو بند درج ذیل ہیں:

ہیں کہتے نانک شاہ جنہیں وہ پورے ہیں آگاہ گرو
وہ کامل رہبر ہیں جگ میں یوں روشن جیسے ماہ گرو

ریڈر شعبۂ اردو، ایل۔ این۔ میتھلا یونیورسٹی، دربھنگا ۸۴۶۰۰۴

مقصودؔ مراد اُمید سبھی بر لاتے ہیں دلخواہ گرو
نت لطف و کرم سے کرتے ہیں ہم لوگوں کا نرباہ گرو
اس بخشش کے اس عظمت کے ہیں بابا نانک شاہ گرو
سب سیس نوا ارداس کرو اور ہر دم بولو واہ گرو

جو ہر دم اُن سے دھیان لگا اُمید کرم کی دھرتے ہیں
وہ ان پر لطف و عنایت سے ہر آن توجہ کرتے ہیں
اسباب خوشی اور خوبی کے گھر بیچ انہوں کے بھرتے ہیں
آنند عنایت کرتے ہیں سب من کی چنتا ہرتے ہیں
اس بخشش کے اس عظمت کے ہیں بابا نانک شاہ گرو
سب سیس نوا ارداس کرو اور ہر دم بولو واہ گرو

حالانکہ اس نظم میں سکھوں کی مذہبی اصطلاحوں اور پنجابی لفظوں کا کثرت سے استعمال ہوا ہے اور اردو میں یہ نامانوس اور اجنبی معلوم ہوتے ہیں جس کے سبب ایک عام قاری یا سامع کے نزدیک نظم کسی قدر خشک اور بے مزہ ہے، لیکن پنجابی کی ہلکی پھلکی شُدبُد اور بھجن کی نغمگی و کیف کی معمولی آگہی رکھنے والا اس نظم سے لُطف اندوز ہو سکتا ہے۔ عقیدتمندانہ جذبات اور پُرجوش اندازِ اظہار قابلِ دید ہے۔

دانشور شاعر اقبالؔ نے اپنی نظم "نانک" میں اُنہیں روشنیٔ قلب و ذہن کا ذریعہ بھی گردانا ہے اور مردِ کامل بھی قرار دیا ہے۔

بُت کدہ پھر بعد مدّت کے مگر روشن ہوا
نورِ ابراہیم سے آزر کا گھر روشن ہوا
پھر اُٹھی آخر صدا توحید کی پنجاب سے
ہند کو اک مردِ کامل نے جگایا خواب سے

اُنہوں نے دوسری جگہ وطنی عظمت کے اظہار کے دَوران بھی بابا نانک کی وسیع تعلیمات اور صالح افکار کی طرف اشارہ کیا ہے۔

۵ چشتیؔ نے جس زمیں میں پیغامِ حق سُنایا
نانک نے جس چمن میں وحدت کا گیت گایا
(ہندوستانی بچوں کا قومی گیت)

اس طرح کی شاعرانہ تہنیت کے علاوہ اردو میں مسلمانوں کی شعری و نثری نگارشات خاصی تعداد میں ملتی ہیں اور بعض مختصر تحریریں اخباروں اور رسالوں میں بھی محفوظ ہیں جو گرو نانک یا سکھ مت سے متعلق ہیں۔ راقم الحروف کو کلکتہ کی ایشیاٹک سوسائٹی اور نیشنل لائبریری اور پٹنہ کی خدا بخش اورینٹل لائبریری میں جو مطبوعات ملیں ان کا سلسلہ اخبار "وطن" لاہور کے ۱۹۰۹ء کے ایک شمارے سے شروع ہوتا ہے۔ اور تقسیم ملک کے بعد بھی دونوں ملکوں میں جاری ہے۔ سکھ مت کے مطالعے اور دلچسپی کے خاص مراکز دہلی، لاہور، امرتسر، غازی آباد، بٹالہ وغیرہ ہیں۔ اکثر مطبوعات میں گرو نانک کی زندگی کے اہم واقعات اور ان کی تعلیمات کا احاطہ کیا گیا ہے اور کہیں کہیں ان کی شخصیت کے صوفیانہ پہلوؤں کو بھی اُجاگر کیا گیا ہے۔

بعض مطبوعات میں گرو گرنتھ کی تعلیمات، گرو گرنتھ کی زبان، سکھ مت میں توحید، اسلام اور سکھ مت میں مماثلت، سکھ مت اور سیکولرازم جیسے علمی موضوعات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ نوعیت کے اعتبار سے یہ مطبوعات عموماً ترجمہ، تصنیف، تالیف اور تلخیص کے نمونے ہیں

شعری نگارشات میں "جپ جی صاحب"[2] کے کئی منظوم ترجمے ہیں۔ حاصل شدہ مواد میں مولوی سیّد حبیب (ایڈیٹر اخبار "سیاست" لاہور) کا ترجمہ "جپ جی صاحب" کہنہ ہے۔ یہ ۱۹۲۷ء سے قبل شائع ہوا۔ ترجمہ بہت حد تک رواں اور سادہ ہے۔ وزن و بحر مناسب ہے اور مثنوی کے انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ دربار پٹیالہ سے اس کی بڑی پذیرائی ہوئی تھی اور مترجم کو انعام و اکرام سے نوازا گیا تھا۔

یوں تو ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ نثری ترجمے میں کسی حد تک سہولت ہے، لیکن شعری ترجمہ میں زبان کے مخصوص مزاج کی پابندی، الفاظ کے انتخاب اور استعمال میں روایت کی پاسداری اور وزن و بحر کی قید طرح طرح کا الجھاؤ پیدا کرتی ہے۔ مذہبی لٹریچر میں بھول چوک الجھاؤ کو شدید بنا سکتی ہے۔ غالباً اسی نکتے کو ملحوظ رکھتے ہوئے اردو کے بعض مترجمین نے بہت ہوش گوشی کا ثبوت دیا ہے اور اصل متن گرومکھی یا اردو رسم الخط میں درج کیا ہے۔ مثلاً "جپ جی اور سکھ منی صاحب" کا

---

[1] غیر مسلموں کی اردو مطبوعات کا تفصیلی ذکر "اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اردو کا حصّہ" مؤلفہ محمد عزیز مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند نئی دہلی ۱۹۸۹ء میں موجود ہے۔

[2] "جپ جی صاحب" کے کئی منظوم و منثور ترجموں سے مسلمانوں میں اس کی مقبولیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ الحاج فاضل کاشمیری نے اس کا کشمیری زبان میں ترجمہ کیا ہے جو دنیا پریس دہلی سے چھپ کر جنوری ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا۔

منظوم ترجمہ اسی نام سے خواجہ دل محمد نے بھی کیا ہے۔ اس میں اصل گرومکھی عبارت بھی درج ہے۔ دو سو اٹھاسی صفحات کی یہ ضخیم کتاب نیو لیتھو پریس دہلی سے شائع ہوئی تھی۔ سنہ اشاعت درج نہیں ہے۔ زبان سہل اور بحریں مترنم ہیں۔ اس کے متعلق مترجم نے درست لکھا ہے:

"میں نے اس پاک کلام کو آسان زبان اور مترنم
بحر میں نظم کر کے اصل اور ترجمہ آمنے سامنے
درج کر دئے ہیں تاکہ پڑھتے وقت سہولت ہو
اور مطلب فوراً ذہن نشین ہو جائے۔"

نمونہ ترجمہ ملاحظہ ہو:

ایک اونکار خدا ہے واحد — سچا جس کا نام
کرتا دھرتا نربھا کا بے ٹیر — بے لاگ مدام
موت سے بالا پاک جنم سے — قائم اپنے آپ
اپنے گرو کی رحمت سے — تو نام اسی جاپ

اس کتاب کا ایک ایڈیشن ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں تبدیلی یہ کی گئی کہ اصل عبارت کو اردو رسم خط میں درج کیا گیا۔

مولانا منظور احسن دہلوی کی "صراط المستقیم" سکھوں کی مشہور اور مقدس کتابوں 'رہ راس' (شام کا بھجن) اور 'کرتن سوہلا' (رات کا بھجن) کا منظوم ترجمہ ہے۔ یہ محبوب المطابع الیکٹرک پریس دہلی سے ۱۹۲۷ میں شائع ہوئی تھی۔ اس میں چھوٹی چھوٹی حمدیہ نظمیں پنجابی بحروں میں کہی گئی ہیں۔ رہ راس کی نظموں کے عنوانات کچھ اس طرح ہیں ـــــ حمد و ثنائے جناب باری، شان مولا، یاد مولا، ذکر مولا، تزکیۂ نفس، علم حقیقت، توکل وغیرہ۔ 'کرتن سوہلا' کے ذیل میں تین نغمے بعنوان نغمات حمد باری درج ہیں۔ اس کے نغمۂ سوم کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

فلک تھال ہے چاند سورج دئے ہیں
ستاروں کے جھرمٹ یہ موتیوں سے ہیں
جو ہے دھوپ خوشبوئے کہسار ملیا
تو جھونکے ہوا کے چنور کر رہے ہیں
نباتات ہیں پھول بے غم سماں ہے
تری آرتی میں یہ سب خود لگے ہیں

مہدی نظمی کی "نذر نانک" مطبوعہ خواجہ پریس، دہلی اپریل ۱۹۶۹ء بھی ایک اہم شعری کتاب ہے۔ اس کے کل صفحات کی تعداد ۲۲۴ ہے اور گرونانک کی منظوم سوانح حیات پر محیط ہے۔ شعری اسلوب سلیس اور رواں ہے۔ انداز اظہار بھی عقیدتمندانہ اور والہانہ ہے۔ خیال بڑی فن کاری کے ساتھ نظم میں ڈھل گیا ہے۔

شہروں شہروں ہند میں دیتا ہوا درس نیا نہ
آ گیا سالک خدا کا بر سرِ ارضِ حجا نہ!
اس سفر میں ست گرو کے ساتھ مردانہ بھی تھا
شمع کی لَو نور افشاں تھی تو پروانہ بھی تھا
حاجیوں کی زیب تن پوشاک درویشوں کا حال
دل میں دردِ عشقِ رب، روئے مبارک پر جمال
وہ معظم شہر مکہ وہ مدینے کا دیار
کوچے کوچے گشت جیسے جھونکے حسنِ بہار
محسنِ عالم سے الفت گنبدِ خضریٰ سے عشق
دوست دارِ آدمی اللہ کے شیدا سے عشق
سنگِ اسود محترم اس ذات کی نسبت سے ہے
بندگی مقبولِ باری قلب کی رغبت سے ہے
صحنِ کعبہ میں عبادت جذبِ ایمانی کے ساتھ
دل بھی ہر سجدے میں جھک جاتا تھا پیشانی کے ساتھ

"پیامِ نانک" مطبوعہ جواہر آفسیٹ پریس دہلی، جون ۱۹۸۳ بھی مہدی نظمی کی تالیف ہے۔ ۱۲۸ صفحے کی اس کتاب میں منتخب گرونانک وانی کا منظوم ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کی زبان بھی صاف ستھری اور منجھی ہوئی ہے۔

تاریخ دن مہینہ موسم وہ کون سا تھا
جب قدرتِ خدا نے کی کائنات پیدا
تاریخ جانتے تو پنڈت بغور لکھتے
پران میں جہاں کی خلقت کا دَور لکھتے
خلقت ہوئی تھی کس دن جوگی بھی بے خبر ہے
قرآنِ پاک چپ ہے قاضی بھی بے خبر ہے
کیا جانوں حمد باری کیسے کروں زباں سے
توصیفِ کبریا کی ہو ابتدا کہاں سے
ہے کون جو کہ وقتِ خلقت کو جانتا ہے
اللہ ہی ہے جو اپنی قدرت کو جانتا ہے

ان شعروں میں کلاسیکی اردو شاعری کی بعض خصوصیتیں موجود ہیں اور موضوعاتی اعتبار سے یہ امتیازی حیثیت کے حامل ہیں۔ اتنا ضرور ہے کہ اردو تنقید و تحقیق کی پہنچ یہاں تک نہیں ہو سکی ہے یا محققین اور ناقدوں کے نزدیک ان شعری نگارشات کی زیادہ قدر و قیمت نہیں، لیکن ان میں اخلاقی جذبات کی شدید لہر اور تہذیبی قدروں کے سامعہ نواز آہنگ کو محسوس کئے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔

نثری تحریروں میں ۱۹۰۹ کا مطبوعہ ایک مجموعۂ مضامین "سکھ اور مسلمانوں کے روحانی تعلقات" کو قدامت حاصل ہے۔ اس میں محمد انشاء اللہ (ایڈیٹر "اخبارِ وطن" لاہور) کے ایسے مضامین موجود ہیں جو پہلے "اخبارِ وطن" میں شائع ہو چکے تھے۔ مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان مضامین میں تاریخی حقائق و شواہد کی مدد سے سکھ پیشواؤں اور مسلمان فرماں رواؤں، صوفیوں اور عوام کے درمیان خوشگوار تعلقات کی تفصیل پیش کی گئی ہے۔

رسالہ "طریقت" لاہور بابت جولائی ۱۹۱۶ء میں خواجہ دل محمد کا ایک مضمون ملتا ہے جو گرو نانک کی نہایت مختصر سوانح عمری ہے۔ لیکن اردو علما نے پنجابی (گرمکھی) کی مستند کتابوں کی روشنی میں گرو نانک کی مبسوط سوانح حیات بھی مرتب کی ہے۔ اس ضمن میں صوفی غلام قاسم قادری نقشبندی کی کتاب "تذکرہ جناب بابا نانک" مطبوعہ روز بازار پریس، امرتسر ۱۳۴۲ھ / ۱۹۲۴ء، منشی محمد خلیل انصاری کی "مختصر احوال بابا نانک" مطبوعہ جید برقی پریس، دہلی اکتوبر ۱۹۲۷ء اور ابو الحسنین کی "روشنی کے سفیر" مطبوعہ اتحاد پرنٹرز غازی آباد، مئی ۱۹۸۴ء قابلِ ذکر ہیں۔ آخر الذکر میں گرو نانک کے اہم واقعاتِ زندگی کے علاوہ گرو تیغ بہادر کی سیرت بھی اختصار کے ساتھ احاطۂ تحریر میں آئی ہے۔ اور اس دور کے بعض اہم تاریخی حادثات کا بھی ذکر ہے۔

جپ جی صاحب کے کئی نثری ترجمے ہیں۔ "جپ جی صاحب یا ذکرِ الٰہی" مترجمہ محمد اجمل خاں کی اشاعت دہلی سے ۱۹۶۱ء میں ہوئی۔ یہ ۶۴ صفحات کا ایک کتابچہ ہے۔ پی۔ وی۔ کرم چندانی نے "جپ جی" کی انگریزی شرح کی تھی۔ ڈاکٹر شیخ عبدالحق نے اسے اردو کے قالب میں ڈھالا ہے۔ ڈیڑھ سو صفحات کو محیط یہ کتاب "جپ جی کی انگریزی شرح کا اردو ترجمہ" "پیغامِ صدق و صفا" کے نام سے اعلیٰ پرنٹنگ پریس دہلی سے ۱۹۷۹ میں شائع ہوا۔ اس میں کہیں کہیں اصل متن گورمکھی میں درج ہے۔

دانشوروں نے سکھ مت اور اسلامی تعلیمات میں مماثلت کی بھی چھان بین کی ہے۔ خواجہ حسن نظامی کا نام اس سلسلے میں نہایت اہم ہے۔ ان کا مجموعۂ مضامین "سکھ قوم اور اس کے بانی کی نسبت مسلمانوں کی محبت آمیز رائے" مطبوعہ خواجہ پریس بٹالہ ۱۹۲۲ء مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ دو مضامین "ست گرو نانک صاحب" اور "نانکی قوم میں وحدت" خاص طور پر پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔

عباد اللہ گیانی کی کتاب "سکھ عہدِ اسلامی میں" مطبوعہ علمی پرنٹنگ پریس، لاہور، ۱۹۴۸ء بھی تاریخی تلاش و تحقیق کا عمدہ نمونہ ہے۔ مؤلف نے سکھوں کی مذہبی و تاریخی کتابوں کے حوالے سے ثابت کیا ہے کہ مسلمانوں کے دورِ حکومت میں سکھوں اور مسلمانوں کے درمیان برادرانہ اور مخلصانہ تعلقات تھے اور حکمرانوں نے سکھ بزرگوں اور گروؤں کا ہمیشہ احترام کیا۔ یوں تو یہ کتاب تاریخی نوعیت کی ہے، لیکن اس کے منابع میں سکھوں کی مذہبی کتابیں بھی ہیں۔

"گرو گرنتھ صاحب اور اسلام" مولف ابو الامان امرتسری مطبوعہ اشرف پریس لاہور ۱۹۶۰ء سکھ مت اور اسلام کے تقابلی مطالعہ پر مشتمل ہے۔ اس میں گرو گرنتھ صاحب کے متعلق سکھ علما کی تحریروں کا خلاصہ درج ہے۔ علاوہ ازیں گرو گرنتھ صاحب کے مختلف مطبوعہ اور قلمی نسخوں کی روشنی میں گرو نانک کی تعلیمات کا تجزیہ بھی کیا گیا ہے۔ مؤلف کا خیال ہے کہ گرو نانک نے اپنی بانی میں قرآن مجید کی مختلف آیات اور احادیث نبوی کے مفاہیم کو گورمکھی میں پیش کرنے کی کامیاب مثال قائم کی ہے۔

سید حامد علی کی "سکھ مت اور توحید" مطبوعہ رعبی پرنٹنگ پریس، دہلی، طبع اول ۱۹۶۴ء سو صفحات کی ایک تحقیقی کتاب ہے، جو گرو گرنتھ صاحب اور سکھ عالموں کی دوسری معتبر کتابوں کے غائر مطالعے کے بعد قلمبند کی گئی ہے۔ اس میں سکھ مت کی تعلیمات اور سکھ گروؤں کے حالات رقم کرنے کے علاوہ یہ واضح کیا گیا ہے کہ مغل فرماں رواؤں سے سکھ گروؤں کے اختلافات میں فی الواقع سکھ مت اور اسلام کی آویزش اور مقاومت کا کوئی تصور کارفرما نہیں تھا بلکہ اس کی جڑیں اقتدار اور سیاست میں پیوست تھیں۔

عباد اللہ گیانی کی ایک اور کتاب "گرو گرنتھ اور اردو" مطبوعہ مرکزی اردو بورڈ لاہور، اگست ۱۹۶۶ء اس لحاظ سے قابلِ ذکر ہے کہ اس میں گرو گرنتھ صاحب کا بہت عمدہ لسانی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کے ابتدائی حصے میں بھگتاں بانی یا بھگت بانی کا لسانی جائزہ ہے اور خاص طور پر ان اشلوک کا تجزیہ کیا گیا ہے، جن میں

(باقی آئندہ)

نظمیں

ساجدہ زیدی

یہ زماں — یہ زماں

زمانے سے یہ جلتی ریگِ رواں
لیوں سے پھسلتی چلی جا رہی ہے
جیسے ......
س کو پکڑنے کی سعیِ مسلسل
شغلِ دیوانگی ہے
....

... سات سُر
ب و نکہت
ؤں کا جادو
داؤں کی خوشبو
ظ و معنی کے ناوک
انے کا صد چاک سینہ
کی رستخیز — آگہی کا دفینہ
آگ کے آبشاروں میں لپٹے ہوئے
صبح و شام
سرخ سورج کی جلتی شعاعیں
سفرِ بے قیام
فارغِ فکرِ فردا و دی
ننگ و نام .....
....

ہم نے کیا کیا نہ اس جلتی ریتی کو
اتھوں سے بھر لے کے حیلے کیے
ریت میں گل کھلانے کے سرکش وسیلے کیے
رُک کے دیکھ — تو جانا کہ
الفاظ خاموش ہیں
معنیٔ بے بدل نارسائی کے زنداں میں محبوس ہیں
نغمۂ جاں فزا جبر ماحول میں گنگ ہے

رقصِ جاں پا شکستہ ہے — اندازِ جلوہ نمائی
دیواروں میں محبوس ہے

ہم — مگر
بے خطر،
جلتی آنکھوں کی جیوتی مٹاتے رہے
ہر قدم
عافیت کا اثاثہ لٹواتے رہے
رُوحِ کا نور — آنکھوں کی جیوتی — مگر
گھپ اندھیروں سے ٹکرا گئی
انگلیاں جم گئیں
جان بکھرا گئی
ہر حدیثِ دگر
ہر علمِ معتبر
درد کی ہر گواہی — ہر اقرارِ جاں
حرفِ باطل ہوئے

اور
ریگِ رواں انگلیوں سے پھسلتی رہی

بال و پر کی حکایت عبث
دورِ آسماں
یہ پُر اسرار منظر — یہ پھیلا دُھواں
یہ زماں — یہ زماں



کہاں روئے سخن لے جائیے

موجِ دریا مضمحل
قلزمِ ہستی خموش
میکلوں روزِ فلک آہستہ گام
سلسلہ ہائے درازِ ہجر
سنگیں ساعتوں کا موسم بے برگ و بار
دردِ ہر لمحے کا نام
آنچ سی احساس میں سلگی ہوئی
دل خموش اور دل کے ہنگامے خموش

آتشیں دامانِ شب
بادِ صرصر کی تپش
وقت کی زنبیل میں
زرد لمحوں کا ہجوم
آنے والے دور کے — ماتھے پہ
بے حرف و نوا تحریر سی
موجِ امکاں بے سروش
قلبِ عالم برف پوش

یہ دیارِ بے گل و نغمہ
یہ دورِ سامری
یہ بہیمانہ طلسمِ نذگری
خونِ ناحق ایشیا کے دامنِ صد چاک — یہ
ظلم کے خونیں شکنجے تنگ تر
سیلِ خوں صحرا و سبزہ زارِ افریقہ کی راہوں میں رواں
رقصِ مرگِ ناگہاں

روئے گیتی شرمسار
ذہنِ انساں اشک بار
چشمِ خزوں سوگوار
آگ سی افکار میں دہکی ہوئی
حرف و صوت و نور و نغمہ خوں فشاں
شہر و قریہ، دشت و دریا نوحہ خواں
سرنگوں ہر داستاں

کس دیار و دشت میں — کس دیس میں
روئے سخن لے جائیے؟
کون سی بستی میں دل کی انجمن لے جائیے؟
لوحِ گردوں میں کہاں رنج و محن لے جائیے؟

"گلبرگ" دودھ پور، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱ (یوپی)

مخمور سعیدی

جس کی آہٹ پر ہمیشہ ———
بند دروازہ تباہی کا کھلا ہے
اس سے پوچھو
کیوں ہماری بستیاں تاراج کرنے پر تُلا ہے

••

کون ہے یہ ؟

وہ جو اپنے روز و شب کے
عام معمولات میں اُلجھے ہوئے ہیں
زندگی کی چھوٹی چھوٹی گتھیاں سلجھا رہے ہیں
سوچتے ہیں :
اس زمیں پر
کس طرح اپنے لئے اک گھر بنائیں
چار دیواری میں جن کی
چاند چہرے جگمگائیں
گرم چولہوں پر سہاگن عورتیں روٹی بنائیں
لڑکیاں جن کی مُنڈیروں پر دُھلے کپڑے سکھائیں
اور چھتوں پر دوڑتے لڑکے
اُنہیں دیکھیں تو رُک کر مسکرائیں

پھر یہ آخر کون ہے جو ———
اپنے روز و شب کے معمولات سے باہر نکل کر
دوسروں کی زندگی کو
ابتری کی راہ پر لاتا رہا ہے
چاہتا ہے :
اس زمیں پر جتنے گھر ہیں
اُن میں اک ہلچل مچا دے
آنگنوں میں جگمگاتے چاند چہروں کو بجھا دے
گرم چولہوں کو لہو کی بارشوں سے سرد کر دے
روٹیوں میں زہر بھر دے
لڑکیاں عزت بچانے کے لئے
گھر کی مُنڈیریں پھاند جائیں
اور لڑکے اُن کو سڑکوں پر برہنہ تن نچائیں

اس کو پہچانو تو آخر کون ہے یہ ؟

چڑیا

ننھی مُنّی سی اک چڑیا
اُڑتی اُڑتی
میری کھڑکی میں آ بیٹھی
میں نے اس کو پیار بھری نظروں سے چوما
جی یہ چاہا
اُٹھا کے دل کے اندر رکھ لوں
میں اس کا پنجرا بن جاؤں !

ننھے مُنّے اس کے پروں میں
لہر سی جاگی
پھُر پھُر کرتی
دور آکاش کی اور، وہ بھاگی

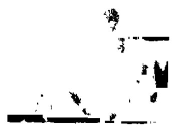
اب وہ چڑیا
ننھی منّی سی وہ چڑیا
میری نظروں سے اوجھل ہے
سوچ رہا ہوں
میرا وحشی کٹھور ارادہ
اُس نے جس دم بھانپا ہوگا
ننھا منّا سا دل اس کا
کتنے زور سے دھڑکا ہوگا۔

••

معرفت دہلی اردو اکادمی ، گھٹا مسجد روڈ ، نئی دہلی

نظمیں

بدلتے موسم ـــ راشد انور راشد



بے وفائی کے آوارہ جھونکوں نے
پھر سے
وفاؤں کے سرسبز پتّے سپردِ خزاں کر دئے
دل کی زمیں مری
آخرش روح کی پھر غذا بن گئیں
کب تلک میں بھی ان سب کا کرتا شمار
تھک گئیں
گننے والی ہر اک ہاتھ کی انگلیاں
نظریں پتھرا گئیں
"ان گنت" کہہ کے آگے بڑھا
وقت کا کارواں
کس طرح پیچھے میں لوٹتا
راہیں مسدود تھیں
ذہن نے راہرووں کے یکسر سہارا دیا
اور میں بھی
اسی لمحے اس قافلے میں یوں شامل ہوا
جیسے صدیوں سے ہمراہ چلتا چلا آرہا ہوں

جمالؔ اویسی

ماتاجی نے بتایا

ڈیڈی کو ہے تجھ سے محبت
تو ہے ان کے دل کا ٹکڑا
لیکن اپنے ڈیڈی سے تو
بھاگا بھاگا رہتا ہے
تیرے اندر کا انساں
کتنا ہے سنگدل
سخت ہے کتنا
ڈیڈی جب بیمار پڑے تھے
تونے ان کا حال نہ پوچھا
لیکن اب اے سنگدل بیٹے!
تو جو کھویا سا رہتا ہے
تیرے ڈیڈی دیکھ کے تجھ کو
اپنا سب کچھ بھول گئے ہیں
اور مجھ سے پوچھا کرتے ہیں
"بولو جی!
میرے بچّے کو کیا دُکھ ہے؟"

اپنے آپ سے ایک سوال

اونچی اونچی
عمارتوں کے سائے میں
دھیان لگائے
بیٹھے ہو
بولو!
اب تک تم نے
کیا پایا ہے؟
کیا تم بھی ـــ
گوتم بدھ بن جاؤ گے؟!

شکستِ پرواز ـــ شکیل جہانگیری

کون تھا کس کی تحریک پر
نیلگوں آسماں کی بلندی کو چھونے کی خواہش
مرے دل میں پیدا ہوئی
اور شہپر مرے
ایک مدّت سے جو
صرف چھوٹی اڑانوں سے مانوس تھے
بالِ جبریل سے مس ہوئے
اور میں
یک بیک
بے کراں آسمانوں کی پہنائیوں کی طرف
کوچ کرنے لگا
رفعتوں کو گلے سے لگانے لگا
میں نے دیکھا کہ رقاصۂ چرخ
خوش رنگ پوشاک پہنے ہوئے
میرے قدموں میں ہے
اس کی گردش نے میری نگاہوں کو کچھ
ایسا خیرہ کیا
کہ دھنک رنگ سے دائروں میں
مرے بال و پر تک الجھنے لگے
اور مدہوش میں ہو گیا
اپنے اطراف سے
بے خبر ہو گیا..
نشۂ بے کرانیٔ رفعت سے مخمور ہو
میں نے اپنے پروں کو
سمیٹا ہی تھا۔
کہ میرا جسم اک آن میں
کرۂ ارض پر آ گرا
پستیاں پھر مرے بال و پر نوچ کر
مجھ کو محدود پرواز کا
درس دینے لگیں

۱۴۳۔ بی، جہلم ہاسٹل، جے۔این۔یو، نئی دہلی
محمد فیض اللہ خاں، ترچھبنگا ۔۴
۲۳۷۔ کاویری، جے۔این۔یو، نئی دہلی ۶۷

غزلیں

شاہین

سمجھ میں اُس کی کچھ کچھ آ گئے ھم
مگر خود کو بہت اُلجھا گئے ھم

اُن آنکھوں میں عجب حیرانیاں تھیں
مسافر تھے پلٹ کر آ گئے ھم

جو خبروں میں ہے سچ ہوتا نہیں ہے
جو سچ ہے اس سے دھوکا کھا گئے ھم

انا کی دھوپ میں شدّت تھی اتنی
کہ اس کے سائے میں کُمھلا گئے ھم

رگوں میں دھیرے دھیرے رات اُتری
سمٹ کر پھر بدن میں آ گئے ھم

بہت مصروف رکھتی ہے یہ دنیا
ترے رستے سے بھی کترا گئے ھم

ذرا اپنی توجّہ میں کمی کر
بہت دولت سے بھی اُکتا گئے ھم

لڑی وہ جنگ جو اپنی نہیں تھی
نہ تھا جو مستند فرما گئے ھم

بُلاتے تم تو شاید آ نہ پاتے
سو اب کے بن بُلائے آ گئے ھم

ہمیں ہر شخص رُک کر دیکھتا ہے
تمہارے شہر میں گھبرا گئے ھم

کہاں شامِ غزل وہ گل کدے کی
کہاں اے شہرِ فردا! آ گئے ھم



نکل کے گھر سے پھر اس طرح گھر گئے ہم تم
خود اپنی راکھ اُڑاتے بکھر گئے ہم تم

زمانہ اپنی اداکاریوں پہ نازاں تھا
اور اپنے آپ پہ الزام دھر گئے ہم تم

اُسے کہو غمِ تاراجیٔ چمن ہو جسے
حدِ بہار و خزاں سے گزر گئے ہم تم

کبھی جہاں کے مقابل رہے تنِ تنہا
کبھی خود اپنی ہی آہٹ سے ڈر گئے ہم تم

جہاں سموم سی بے مہریاں تھیں آنکھوں میں
وہاں خلوص کو ایمان کر گئے ہم تم

W A Shaheen, Post Box 2276, Station D, Ottawa, Ontario, K1P 5W4, Canada

عثمان عارف نقشبندی



درد کو آرام جاں غم کو خوشی سمجھا کئے
آپ نے سمجھایا جو کچھ ہم وہی سمجھا کئے
خود فریبی کو کمالِ عاشقی سمجھا کئے
چند سجدوں ہی کو شانِ بندگی سمجھا کئے
کیسے پتھر پڑ گئے ہیں اب ہماری عقل پر
سرگزشتِ عشق کو ہم دل لگی سمجھا کئے
شامِ غم اُن کے تصور کا کرشمہ دیکھئے
ہجر کی تاریکیوں کو روشنی سمجھا کئے
آئینہ خانہ میں عکسِ حسن اپنا دیکھ کر
آپ ہی دیکھا کئے اور آپ ہی سمجھا کئے
اُن کی نظروں میں ہمیں برباد کرنا کھیل تھا
لے گئے وہ لوٹ کر دل ہم ہنسی سمجھا کئے
عشق کی یہ بیخودی ہے کون سمجھائے اُنہیں
چاک دامانی کو جو دیوانگی سمجھا کئے
آپ کیوں رنجور ہیں انجامِ اُلفت دیکھ کر
ابتدا میں عشق کو ہم بھی ہنسی سمجھا کئے
چار دن کی زندگی کے اور معنی کچھ نہ تھے
آپ کی چشمِ کرم کو زندگی سمجھا کئے
وضعداری میں محبت کی رہے خاموش ہم
وہ ہمارے ضبطِ غم کو بے حسی سمجھا کئے
چشمِ عارف کے لئے دنیا تماشا گاہ تھی
جو سمجھنا چاہیئے تھا واقعی سمجھا کئے

عارف منزل، بیکانیر، راجستھان۔

غزلیں

پروفیسر نارائن سنگھ غافلؔ

شیشے کا ہم نے شہر میں گھر کیا بنا لیا
ہر دوست نے بھی ہاتھ میں پتھر اُٹھا لیا

پھیلا کے ہاتھ ہم نے خودی کو گرا لیا
یہ بھی گنہ کیا کہ گنہ بخشوا لیا

آیات کال لہ میں کوئی گذرا تھا صحن سے
لوگوں نے گھر کے بیچ سے رستہ بنا لیا

سوچا تھا ہم لگائیں گے اک پیڑ بے مثال
مٹی کو جا پکھتے رہے پودا سکھا لیا

سچ پوچھئے تو خاص مرض بھی نہ تھا کوئی
غافلؔ! مریض کو تو دواؤں نے کھا لیا

لہ ویدک بانی میں مستعمل

۱۷۵، پدم نگر، دہلی ۷-۱۱۰۰۰

مناظر عاشق ہرگانوی

غمِ دنیا رہ گیا غمِ محشر رہ گیا
ہر اک دل میں درد کا کوئی پتھر رہ گیا

عروجِ شیشہ گری ہے توہینِ زندگی
پرانی قدروں کا کوئی پس منظر رہ گیا

نہ وہ دل کے حوصلے، نہ روداد عاشقی
خیالوں میں آپ کا رُخِ انور رہ گیا

وفاؤں کی داستاں سنانے سے فائدہ
پشیماں ہر درد کا مرے تیور رہ گیا

الجھ کر دل رہ گیا ہجوم او بام میں
وجودِ احساس بھی مرے اندر رہ گیا

مارواڑی کالج، بھاگلپور، بہار

وفاؔ ملک پوری

دلِ فسردہ کو جینے کا حوصلہ بھی نہیں
ستم یہ ہے کہ ابھی ملتفت قضا بھی نہیں

ہماری آنکھوں میں اشکوں کا اک سمندر ہے
ہمارے ہونٹ تبسم سے آشنا بھی نہیں

ہے نازِ حُسن کا شیوہ تغافلِ پیہم
نیازِ عشق کو لیکن کوئی گلہ بھی نہیں

ابھی سے ساز شبس ہیں باغبان و گلچیں میں
ابھی تو موسمِ گُل کا کہیں پتہ بھی نہیں

چمن میں دہشتِ صیّاد سے ہے سنّاٹا
کسی کلی کے چٹکنے کی اک صدا بھی نہیں

پڑا ہے واسطہ کچھ ایسے ہم نشینوں سے
خدا شناس تو کیا وہ خود آشنا بھی نہیں

وفاؔ کی راہ میں ہم رہ گئے ہیں اب تنہا
ہمارے آگے کہیں کوئی نقشِ پا بھی نہیں

کاشانۂ وفا، سید باڑہ، پورنیہ سٹی ۸۵۴۳۰۲

غزلیں





حباب ہاشمی

نفرت کا زہر پھیل گیا گاؤں گاؤں میں
پہلی سی تازگی ہے کہاں اب ہواؤں میں

اپنا وجود پھونک نہ دے تن بدن کی آگ
محسوس ہو رہا ہے یہ تاروں کی چھاؤں میں

مجھ کو حصارِ جسم مقیّد نہ رکھ سکا
بکھرا ہوں رنگ و نور کی صورت فضاؤں میں

ہر چند اپنے پاؤں جمائے کھڑا ہوں میں
پھر بھی کوئی اُچھال رہا ہے خلاؤں میں

غرّہ تھا اپنے دل پہ بہت ناز تھا مگر
وہ بھی تو اب نہیں ہے مرے ہمنواؤں میں

ممکن ہے وہ خدا کو فراموش کر بھی جائے
لیکن مجھے وہ یاد کرے ہے دعاؤں میں

چُھپتی کہیں ہے معصیتِ دل بھی اے حباب
ہر چند کالی رات لپیٹے ردائوں میں

ای۔ ۱/۴۸۔ جی۔ ٹی۔ بی نگر (کریلی) الہ آباد

عین تابش

کلید اسمِ محبت کہیں نہیں ملتی
غریب شہر یہ دولت کہیں نہیں ملتی

چراغ صدق ہوا میں جلانا چاہتا ہوں
تو اس خطا کی اجازت کہیں نہیں ملتی

فضائے شہر میں افراطِ زر چمکتا ہے
حلال رزق میں برکت کہیں نہیں ملتی

تو پھر بہشت کے سودے پہ آخرت کیسی
اگر زمین میں جنّت کہیں نہیں ملتی

مشقتوں میں پسینہ گلاب کرتا ہوں
اس اہتمام کی اجرت کہیں نہیں ملتی

چلا تھا گھر سے کہ فرصت ملی تو لوٹوں گا
اور اس کے بعد سے فرصت کہیں نہیں ملتی

سرسید کالونی، نیو کریم گنج، گیا (بہار)

سجّاد سیّد

غیرتِ اسلاف کی کہنہ قبا کو بیچ کر
پیٹ پالا ہے میاں ہم نے انا کو بیچ کر

گرتی دیواریں حویلی کی ہمیں تکتی رہیں
چھوڑی جب بستی کلاہِ کج ادا کو بیچ کر

یوں بھی ہوتا ہے جہاں میں بندۂ رزاقِ کل
پیٹ بھرتا ہے یہاں حرفِ دُعا کو بیچ کر

آسماں کی رفعتیں کل تک تو اپنے بس میں تھیں
آن بیٹھے ہم قفس میں اس فضا کو بیچ کر

ہو گئے بے چہرا ہم تیرے نگر میں اے ندیم
لوگ جیتے ہیں یہاں مکر و ریا کو بیچ کر

سی ۲۔ گل مہر ایونیو، جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

گُربچن سنگھ

اور آخر میں . . . !

اُوپر جانے کی سیڑھیاں لکڑی کی تھیں جو گرد و غبار سے اَٹی پڑی تھیں۔ اس پہ چلنے سے دھپ دھپ کی آواز کے ساتھ ہلکی سی دھول اُڑنے لگتی تھی۔

سنبھل سنبھل کر پاؤں رکھتے ہوئے میں اوپر چوبارے میں پہنچ گیا۔ سامنے دالان جیسا کچھ تھا۔ اور پیچھے ایک چھوٹا سا کمرہ۔ دالان کی فضا میں ایک اُداسی بھری خاموشی تھی اور اس کے بند دروازوں اور کھڑکیوں سے جھانکتی ہوئی چور سی روشنی اور گھٹن —— اوپر روشن دان کے پاس چھتوں تلے، کبوتروں نے گھونسلے بنا رکھے تھے۔ نیچے طاقچوں میں کنستر یا دوسرا سامان بے ترتیبی سے بکھرا پڑا تھا۔ اُن پہ دھول کی تہیں جمی ہوئی تھیں۔ دو مختلف اطراف میں گڑی کھونٹی سے بندھی رسی پہ کچھ پرانے کپڑے لٹک رہے تھے۔

پیچھے کی طرف جو کمرہ تھا اس پہ تالا پڑا ہوا تھا۔ دروازے کے قریب ہی ایک پرانی چارپائی تھی، جسے شاید پھوپھی اُٹھانا بھول گئی تھیں۔ اس پہ دو چار مُڑے ہوئے اخبار پڑے تھے۔ پھوپھی نے شاید اس خیال سے چارپائی بچھی رہنے دی ہو کہ شاید کوئی آئے گا تو اس پہ بیٹھ جائے گا۔ تو میں اس پہ بیٹھ گیا۔ بغل کا جھولا بھی اُتار کر اس پہ ہی رکھ دیا۔ پھر انتظار کی حالت میں تھا۔ گویا پھوپھی ابھی کمرے سے باہر نکلیں گی۔ جھکی ہوئی کمر، پیشانی پہ جھولتی ہوئی سر کے بالوں کی کچھ سفید لٹیں، جھرّیوں بھرا چہرہ، دُھندلی نظریں۔ غور سے دیکھتے ہوئے پوچھیں گی —— کون جیتو . . . . . ؟ چاؤ سے دو قدم آگے بڑھیں گی کب آئے . . . . ؟

میں اُنہیں نمسکار کروں گا "بس آ ہی رہا ہوں بُوا۔" پھر وہ ڈھیروں دعائیں دیں گی۔

میں بھی کتنا عجیب ہوں۔ کیا کیا سوچنے لگا تھا۔ پھوپھی اگر گھر میں ہوتی تو میرے پاؤں کی آہٹ پا کر کمرے سے نکل کر دالان میں آجاتیں۔ پر یہاں تو پچھلے کمرے میں تالا پڑا ہوا ہے۔ ہاں اگر وہ دالان میں ہوتیں تو سیڑھیوں کے پاس آکر نیچے جھانکتیں۔ یوں بیٹھ کر اُن کا انتظار نہ کرنا پڑتا۔

برسوں پہلے کا ذکر ہے جب ایک مرتبہ اس طرح میں یہاں آیا تھا تو چوبارے سے ہی پھوپھی نے مجھے تانگے سے اُترتے ہوئے دیکھ لیا تھا۔ دھیرے دھیرے سیڑھیاں اُترتی ہوئی وہ نیچے اُتر آئی تھیں۔ پیار دیا تھا اور پوچھا تھا "آ گئے جیتو . . . . ؟"

پھوپھا شرمیلی طبیعت کا تھا۔ صرف ہاں میں سر ہلا کر رہ گیا تھا۔

پھوپھی مجھے بانہہ سے پکڑ کر اوپر چوبارے تک لے گئی تھی۔ تب اس گھر کی دیواروں پر پلستر نہیں چڑھا تھا۔ اینٹوں کی چُنائی کی مٹی صاف دکھائی دیتی تھی۔ ایسا صاف ظاہر ہوتا تھا کہ جلد بازی میں سر چھپانے کے لئے جگہ بنائی گئی ہے۔ چوبارے پر رہائش تھی اور نیچے دُکان۔ جہاں پھوپھا بیٹھے بیٹھے لکڑی کا چھوٹا موٹا کام کرتے رہتے۔ اکثر کھسیارے یا کسان، ہنسوا یا کھُرپی وغیرہ کی مُوٹھ لگوانے یا اسی طرح کا کوئی اور کام کروانے کے لئے آجاتے۔ اگر ہاتھ میں ایسا کوئی کام نہ ہوتا تو وہ بیٹھے بیٹھے چکلہ بیلن یا کرچھی وغیرہ، لکڑی کی دیگر چیزیں گھڑتے رہتے۔ فالج کی وجہ سے اُن کا ایک ہاتھ ٹھیک طرح سے نہیں چلتا تھا۔ کام ایک ہی ہاتھ سے کرتے تھے۔ وہ بھی موٹا کام . . . . . !

فالج کی بیماری سے پہلے پھوپھا نوکری کیا کرتے تھے۔ پھر اُنہوں نے تیل کے کارخانے میں کام کیا۔ ۱۹۱۴ء کی لڑائی کے بعد آسام چلے گئے تھے۔ آسام ہی میں ملیریا کے بعد ان پہ فالج گرا تھا۔ نوکری کے قابل نہ رہ کر لاچاری کی صورت میں وطن لوٹ آنا پڑا تھا۔

۹۔ لے پنجابی لائن، رام داس بھٹہ، جمشید پور۔

پھوپھا اور گڈو میں خوب نبھتی تھی۔

اُنہیں کبھی ایک دوسرے سے روٹھتے ہوئے نہیں دیکھا تھا۔ جب کبھی ضرورت پڑتی پھوپھا دُکان میں بیٹھے بیٹھے آواز لگاتے۔ "جسّی (جسبیر کور) ذرا سُننا تو۔"

پھوپھی مُمٹی سے نیچے جھانکتی ہوئی پوچھتیں۔ "کیا ہے گڈو کے باپو۔ ؟"

گڈو اُن کے پچھواڑے رہنے والے ایک دُور کے رشتہ دار کا لڑکا تھا۔ پھوپھی اُسے بہت پیار کرتیں۔ ....

ہمیشہ اُسے گود میں لئے پھرتی تھیں۔ اُن کی اپنی گود سُونی تھی، اس لئے اُس بچّے کو گود میں لے کر اپنے ارمان پورے کرلیتیں۔

پھوپھا بڑے محنتی تھے۔ فالج کے باوجود سارا دن دُکان میں بیٹھے بیٹھے کھٹ کھٹ کرتے رہتے۔ دن بھر میں کچھ روپیہ کما لیتے۔

پھوپھی چوبارے میں بیٹھی چرخہ کاتتی رہتیں۔ جتنا سوت تیار ہوتا شام کو ایک لالہ کی دکان میں، جس نے دریاں اور چادریں بُننے کی کھڈیاں لگا رکھی تھیں، بیچ آتیں۔ اس طرح چند روپے وہ بھی کما لیتیں۔

پھوپھی سوت بڑا باریک کاتتی تھیں۔ جتنا ہی پھوپھا کے ہاتھ کی بنی ہوئی چیزیں موٹی اور کھُردری ہوتیں، اُتنا ہی پھوپھی کے ہاتھ کا کتا ہوا سُوت نرم اور ملائم۔ جب وہ چرخہ چلا رہی ہوتیں تو میں کبھی اُن کے ہاتھوں کی حرکت بھانپنے لگتا۔ پھوپھی کہتیں۔ "جاؤ بچّوں میں جا کر کھیلو۔"

مجھے میرے ہم عمر لڑکے بڑے پرائے اور مختلف رجحان کے لگتے۔ اس لئے اُن کے پاس جانے اور ان کے ساتھ کھیلنے کو جی نہیں چاہتا تھا۔ من کرتا پھوپھی کے چرخے کی گھوں گھوں سنتا رہوں یا پھر نیچے سڑک کی طرف جھانکتا رہوں۔ آنے جانے والوں کا تانتا سا بندھا رہتا تھا۔ تانگے، گھوڑے اور خچّر گاؤں اور شہر کی جانب سے لدے ہوئے آتے۔ کسی میں ریت تو کسی میں اناج کی بوریاں لدی ہوتیں اور کسی خچر اور گھوڑے پر کوئی سواری لئے ہوئے ہوتا۔ کبھی اُس باغیچے کی طرف ہی دیکھتے رہنے کو من کرتا، جس میں آڑو اور ناشپاتیوں کے پیڑ تھے۔ دل میں سوچتا رہتا وہاں درختوں میں خوب پھل لگے ہوں گے۔ وہاں رہنے والوں کو خوب مزہ آتا ہوگا۔ مزے سے پھل توڑ توڑ کر کھاتے ہوں گے۔ یہ بھول جاتا تھا کہ پھل بارہ مہینے نہیں پھلتے۔

پھوپھا سویرے نیچے گئے شام کو اوپر چوبارے پر آتے۔ وہ بہت تھکے ہوئے ہوتے۔ پھوپھی ان کے لئے گرم گرم روٹیاں سینکتی۔ پھوپھا ہاتھ منہ دھو کر کھانے بیٹھ جاتے۔ اُنہیں جلدی ہی کھانے اور سو جانے کی عادت تھی۔

پھوپھی سات آٹھ بجے تک کھانا پینا نپٹا کر چھت پر چلی جاتیں۔ وہیں چارپائیاں بچھی ہوتیں۔ اوپر کھُلا آسمان، ٹمٹماتے ہوئے تارے — دیر تک اُس طرف دیکھتا رہتا۔ پھوپھی آس پڑوس کی عورتوں سے باتیں کرتی رہتیں۔

یہ یادیں بہت پرانی ہیں۔ اس سطح پر خاندانات کی ایک دوسری پرت ہے۔ جب میں سات آٹھ سال کے بعد اس گھر میں آیا تھا تو میں نادان بچہ نہیں تھا۔ ہونہار لڑکا تھا۔ میری مسیں بھیگ رہی تھیں۔ میں امرتسر سینٹر میں میٹرک کے امتحان میں بیٹھنے کے لئے آیا تھا۔ تب اس گھر کا حلیہ کچھ اور تھا۔ دیواروں پر پلستر ہو چکا تھا۔ چوبارہ کچا نہیں تھا اُس پر پکّی ٹائلوں کا فرش بچھ گیا تھا۔ ایک ہینڈ پمپ بھی لگ گیا تھا۔ پھوپھی کے سر کے بال سفید ہو چکے تھے۔ اُن کے سامنے کے کچھ دانت ٹوٹ گئے تھے۔ وہ بوڑھی نظر آنے لگی تھیں۔ لیکن اُن کے جسم میں پہلے جیسی پھُرتی تھی۔

پھوپھی تھیں، پر اُن کے چہرے پر اُداسیوں کے سائے تھے۔ آنکھوں میں دُھندلاپن ——

پھوپھی تھیں، پر پھوپھا نہیں تھے۔ کام آنے والے اُن کے سارے اوزار طاقچے میں رکھے پڑے تھے، جن پر برسوں کی گرد جمی ہوئی تھی، اُنہیں زنگ کھائے جا رہا تھا۔ پھوپھا جس دُکان میں بیٹھ کر کام کیا کرتے تھے، اب وہاں چونا، سمینٹ اور بجری کا ڈھیر تھا۔

پھوپھی کو میرے آنے کی بڑی خوشی ہوئی تھی۔ اُن کی سات آٹھ برس پہلے اور اب کی حالت میں فرق تھا۔

"سیانے ہو گئے ہو . . . . " وہ بولی تھیں۔ "یہاں تمہیں کافی دنوں تک رہنا پڑے گا۔"

"جب تک امتحان ختم نہ ہو جائیں، تب تک تو رہنا ہی پڑے گا۔"

"ٹھیک ہے، من لگا کر پڑھو۔"

"پھوپھی اب آپ اکیلی رہتی ہیں نا۔"

"ہاں۔...." پھوپھی دُکھی لہجے میں بولیں۔ "بس اکیلی۔ تیرے پھوپھا سر چھپانے کو اتنی سی جگہ بنا گئے تھے۔ ورنہ آج کہیں رہنے کا ٹھکانہ نہ ہوتا۔"

پھوپھا جب بیمار تھے تو وہ جن حالات سے گزر رہے تھے، اس کی خبر گھر میں آتی رہتی اسی کا چرچا بھی رہتا۔ جب اُن کے گزر جانے کی خبر آئی تھی، اُسے بھی سنا تھا۔ اس کے بعد کا علم نہیں۔

جب ایک طاقچے میں کتابیں سجا رہا تھا تو پوچھا۔ "پھوپھی یہ کیا پھوپھا جی کے کپڑے ہیں نا.....؟"

"ہاں۔ لاؤ دو...... میں انہیں پیٹی میں رکھ لوں گی۔"

ان کپڑوں سے مٹی کی سی سوندھی سوندھی

مہک آرہی تھی۔ میں نے پوچھا۔ "پھوپھی، وہ گوپو تو اب بڑا ہو گیا ہوگا!"

میں گوپو کو نہیں بھولا تھا۔

"اسکول میں پڑھتا ہے.....؟"

"ہاں پڑھتا ہے۔"

پھوپھی گوپو کو بہت پیار کرتی تھیں۔ یہ تو میں دیکھ ہی چکا تھا۔ وہ ضد کرتا تو پھوپھی بڑے لاڈ پیار سے اُسے مناتی تھیں۔ سوچنے لگا، کیا اب بھی گوپو ضد کرتا ہوگا.....؟

جس دن پھوپھی کے یہاں پہنچا، وہ اتوار کا دن تھا، دوسرے دن، یعنی سوموار کو اُنہوں نے سویرے ہی اُٹھ کر کھانا تیار کر لیا۔ سات بجتے بجتے بولیں "میں جا رہی ہوں۔ جب بھوک لگے روٹی کھا لینا۔ تمہارے لئے رکھ دی ہے۔"

"کہاں جا رہی ہو پھوپھی.....؟"

"کام پر.....!" وہ بولیں۔

کام پر..... سُن کر کچھ تعجب ہوا۔

"ہاں — ! کپڑے کی مل میں کام کرتی ہوں۔"

خاموش اُن کے مُنہ کی طرف دیکھنے لگا۔ جیسے اُن کی بات سمجھ میں نہیں آئی ہو۔

وہ سویرے ہی ڈیوٹی پر چلی جاتیں۔ شام کو چار پانچ بجے کے قریب تھکی ماندی سی گھر لوٹتیں۔ پھر چولہے چوکے میں پڑ جاتیں۔ آٹھ نو بجے تک کھا پی کر سو بھی جاتیں۔

اُن کے سونے سے پہلے ہی اُن سے کچھ باتیں کرنے کا موقع ملتا۔ کچھ گھر بار کی باتیں ہوتیں کچھ پڑھائی لکھائی کی۔ وہ سو جاتیں، میں جاگتا رہتا۔ سوچتا، کیا پھوپھی کی گزر بسر نوکری پر جائے بغیر نہیں ہو سکتی۔ دُکان کا جو کرایہ ملتا ہے کیا اس سے پھوپھی کا خرچ نہیں چلتا۔ پھوپھی تو اکیلی ہیں۔ انہیں کام دھندے کی کیا ضرورت ہے.....!

ایک دن میں سوچنے لگا، اگر میں پڑھ لکھ کر نوکری کرنے لگا تو پھوپھی کو یوں کام نہیں کرنے دوں گا۔

ایک خیال اور بھی من میں آتا، پھوپھی یہاں اکیلی کیوں رہتی ہے۔ ہمارے یہاں کیوں نہیں چلی آتی۔ وہاں کیا یہ ہمارے ساتھ نہیں رہ سکیں گی۔

اپنے آپ میں ڈھیر ساری باتیں سوچتا رہتا۔

ایک دن پھوپھی کی طبیعت علیل ہو گئی۔ وہ کام پر نہیں گئیں۔ رات کے جھوٹے برتن، جنہیں وہ اکثر صبح صاف کیا کرتی تھیں، یوں ہی پڑے رہ گئے۔ انہیں تیز بخار تھا۔ میں پریشانی میں پڑ گیا۔ کیا کروں.....!

گوپو کی بڑی بہن آئی اور اُس نے گھر میں جھاڑو بہارو دے کر برتن وغیرہ بھی صاف کئے۔ کچھ کھانے کو بھی تیار کیا۔

وہ چار چھ دنوں تک بیمار رہیں۔ گوپو کی بہن ہی روزانہ گھر کا کام کرتی رہی۔ میری پڑھائی ٹھیک طرح چلتی رہی۔ اُس میں کوئی اڑچن نہیں آئی، لیکن پھر بھی ذہن میں پریشانی رہی۔

میں وقت نکال کر پھوپھی کے قریب بیٹھ جاتا۔ باتوں سے اُن کا من بہلانے کی کوشش کرتا۔

مہینے بھر بعد میرے امتحان شروع ہو گئے تھے۔ وہ صبح میرے لئے کھانا تیار کر دیتیں۔ میں کھا پی کر امتحان دینے چلا جاتا۔ جب واپس لوٹتا، بڑے چاؤ سے پوچھتیں "پرچے کیسے رہے.....؟"

وہ کچھ پڑھی لکھی تو تھی نہیں جتنا اور جو کچھ اُنہیں بتا دیتا سُن کر خوش ہوتیں —

امتحان ختم ہوتے ہوتے ماں مجھے واپس اپنے ساتھ گھر لے جانے کے لئے وہاں پہنچ چکی تھیں۔ وہ ایک دن پھوپھی سے بولیں۔ "بی بی تم بھی ہمارے ساتھ چلو۔"

پھوپھی نے جواب دیا۔ "گھر چھوڑ کر کیسے جا سکتی ہوں۔"

"کچھ دن رہ کر لوٹ آنا.....!"

"گوپو کے باپو (پھوپھا) اگر ہوتے تو آٹھ دس دن کے لئے کہیں ہو آتی۔ اس طرح گھر چھوڑ کر کیسے جاؤں!"

تب مجھے پھوپھا شدّت سے یاد آ گئے تھے۔ سارا دن دُکان میں بیٹھے کیسے ٹھک ٹھک کرتے رہتے تھے۔ ایسا محسوس ہوتا، نیچے سے کوئی آواز سُنائی دے گی۔ "گوپو کی ماں...!"

اور پھوپھی دوڑ کر گمٹی کے پاس جائیں گی اور پوچھیں گی، "کیا ہے گوپو کے باپو؟"

اور گوپو.....!

میں جتنے دن پھوپھی کے پاس رہا تھا، دیکھتا، گوپو کبھی دو چار دن بعد پھوپھی کے یہاں جھانک جاتا۔ اسکول جاتے جاتے ان سے دو چار آنے جھٹ لیتا۔

امتحان ختم ہونے کے بعد میں گھر لوٹ آیا تھا۔ کچھ دن پھوپھی آنکھوں کے سامنے گھومتی رہیں۔ اُن کے گھر کی ہر شے، پھوپھا کے زنگ کھائے ہوئے اوزار، گھر کے پرانے برتن، پھوپھی کا چرخہ جسے اب وہ نہیں چلاتی تھیں۔ اس کے علاوہ نیچے سڑک کی بھیڑ، اور پرے ناشپاتیوں اور آڑوؤں کا باغ، جن کے پرانے پیڑوں پر اب پھل کم لگتے تھے۔ ان کی دیکھ بھال بھی ٹھیک طرح سے نہیں ہوتی تھی۔ نالے کے پار برتنوں کا وہ کارخانہ بھی آنکھوں کے سامنے گھوم جاتا جس کی ایک چھوٹی سی چمنی سے کالا دُھواں نکلا کرتا تھا جس کے بھونپو کی آواز سُن کر پھوپھی کو ڈیوٹی پر جانے کی جلدی پڑ جاتی تھی۔

امتحان کے نتیجے کے بعد ہی مجھے ملٹری کے ایک دفتر میں نوکری مل گئی تھی۔ گھر والوں

سے دور چلا گیا تھا۔ پھوپھی سے تو اور بھی، دُور۔ پھوپھی سے متعلق مجھے خبر کم ہی ملتی۔

اس درمیان ڈھائی تین برس بیت گئے۔ ادھر میری شادی طے ہوگئی ــــ پھوپھی نے میرے والد کو لکھا، کیوں نہ شادی کی رسم و تقریبات اُن کے یہاں ہو۔ جس کا انہیں بڑا چاؤ تھا اور ایسا ہی ہوا۔

تین سال بعد جب اُنہیں دیکھا تو اُن کے سر کے بال سفید ہو چکے تھے۔ اُنہوں نے کھدی کا کام چھوڑ دیا تھا۔ ہاں سوت کاتنے کا کام کرتی تھیں۔ چرخا پھر گھوں گھوں کرنے لگا تھا۔

اُنہیں اپنے چھوٹے سے گھر میں شادی کی چہل پہل دیکھنے کو ملی تو ان کی خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہیں تھا۔ اُنہیں کہتے سُنا گیا "گلی محلے کے سب گھروں میں دعوت بھیجنی چاہیئے۔ جس جس گھر میں شادی ہوتی رہی ہے، وہاں وہاں سے مجھے شادی کا کارڈ آتا رہا ہے۔ اب جب میرے گھر میں شادی ہے تو میں کسی کو شکایت کا موقع نہیں دوں گی۔ پھر جانے زندگی میں کبھی ایسا موقع ملے یا نہ ملے۔ میرے جیتے جی اس گھر میں شادیانے بجیں یا نہ بجیں۔

اُن کے دل میں ایک چاؤ تھا۔ ایک حسرت، برسوں کی دبی ہوئی حسرت۔ والد نے چھوٹ دے دی۔ کہا جیسی تمہاری مرضی، جسے چاہو دعوت دو، بلاؤ ہم یہاں کے لوگوں سے زیادہ واقف نہیں۔ جو مناسب سمجھو کرو!

پھوپھی کے یہاں دس پندرہ دن رہے۔ اس درمیان گھر میں کافی رونق رہی۔ بہت سارے رشتہ دار وہاں جمع ہوگئے۔ پھوپھی تو بہت خوش تھیں۔ اُن میں ایک نئی زندگی، نئی قوت عود کر آئی تھی جیسے اُن کی کمر پھر سے سیدھی ہوگئی تھی۔

جب وہاں سے رخصت ہونے لگے تو ماں نے اُنہیں ساتھ چلنے کو کہا۔ پھوپھی کا پھر وہی جواب تھا۔ "گھر چھوڑ کر کیسے جاؤں۔ تم لوگ تو پردیس میں ہو ہی۔ میں بھی چلی جاؤں گی تو یہاں کا کون دیکھے گا......!"

ہم پھوپھی کو گھر میں پھر تنہا چھوڑ آئے تھے رخصت کے وقت پھوپھی نے مجھ سے کہا تھا۔ "اب زندگی کا کوئی بھروسہ نہیں ہے بیٹا۔ جلد مل جایا کرو۔ کم از کم برس میں ایک مرتبہ ضرور۔"

"ٹھیک ہے۔" میں نے یقین کے ساتھ کہا تھا۔ یہ وعدہ نبھانے کے لئے جب میں پچھلے سال یہاں آیا تو دیکھا پھوپھی کی کمر پہلے سے زیادہ جھک چکی تھی۔ وہ بہت کم سیڑھیاں اُترتی چڑھتی تھیں۔ دن بھر اوپر چوبارے میں بیٹھی رہتیں۔ نظریں سامنے لگی رہتیں۔ سڑک کی دوسری طرف نالے کے اُس پار جو پھولوں کا باغیچہ تھا وہ ختم ہو چکا تھا۔ اس سے پرے جو ناشپاتیوں اور آڑوؤں کے باغ تھے، اُن کا بھی کہیں نام و نشان نہیں تھا۔ ہر طرف کھلا کھلا سا میدان اور اس کی چھاتی پر سر اُٹھاتی ہوئی دو منزلہ، تین منزلہ عمارتیں۔ اُدھر تھا ماڈل ٹاؤن، نئے لوگ۔ سڑک کے اس پار کے لوگوں سے کچھ مختلف انجانے، غیر معروف، ماحول بدلا بدلا سا لگتا۔

بیٹھے بیٹھے جب پھوپھی کی طبیعت اُکتا جاتی تو وہ دھیرے دھیرے سیڑھیاں اُترتیں ٹہلتے ہوئے چل کر پیچھے گلی میں آجاتیں۔ ڈھیر سارے بچے اُنہیں اماں......اماں کہہ کر گلی میں گھیر لیتے۔ کسی کی اُنگلی تھام لیتیں۔ کسی کے سر پر ہاتھ پھیرتیں۔ سب کو تھیم چند کی ہٹی کی طرف لے جاتیں۔ چنے اور مُرمُرے لے کر سب میں بانٹتیں۔ کچھ بچے دُور سے دوڑے آتے۔ "ماں ہمیں بھی دو۔" ایک تماشہ سا لگتا۔ سب دلچسپی سے دیکھنے لگتے۔

پھوپھی کے لئے یہ ایک دل پرچاوا تھا اس میں اُنہیں مزہ آتا۔ چھوٹا یا بڑا سب اُنہیں اماں یا موسی کہہ کر پکارتے۔ ان کی خوشی کا ٹھکانہ نہ رہتا۔ یہ سب دیکھ کر احساس ہوتا پھوپھی اکیلی نہیں ہیں۔ ان کا ایک بہت بڑا پریوار ہے۔ ہنستا کھیلتا اور مسکراتا ہوا۔ حقیقت میں دیکھا جائے تو دنیا میں کوئی بھی اکیلا نہیں۔ یہ ساری دنیا کرۂ ارض کے سب لوگ سب ایک دوسرے کے ہیں۔

چوبارے کے نیچے کا ایک کباڑی جس نے پھوپھی کی دُکان کرایہ پر لے رکھی تھی۔ پھوپھی کو بہت مانتا تھا۔ اپنے چھوٹے بھائی سے اُن کا کوئی کام کروا دیتا تھا۔ کئی مرتبہ وہ مجھ سے کہہ چکا تھا۔ ہمارے ہوتے ہوئے آپ کو ماں کی کوئی فکر نہیں کرنا پڑے گی۔ ہم ان کی ہر خدمت کو تیار ہیں۔"

اس کے باوجود یہ خیال دل سے نہیں جاتا تھا۔ پھوپھی بیچاری گھر میں اکیلی ہیں۔ اُنہیں اب اکیلا نہیں رہنا چاہیئے ـــــ جانے کب کیسا ہوا کا جھونکا آئے اور چراغ بجھ جائے۔ تیل ختم ہونے کو ہے۔ آندھی بھی آنے ہی والی ہے۔ اس لئے اس مرتبہ میں نے اُن سے کہا تھا۔ "پھوپھی میرے ساتھ چلی چلو۔"

"کہاں جاؤں......!" پھر وہی سوال، وہی پرانی چنتائیں۔

"جہاں ہم رہتے ہیں۔"

"یہاں کون رہے گا؟" وہی ایک پریشانی "جانتے ہو گوپو کے باپو نے کیا کہا تھا؟ 'چاہے کچھ بھی کہا ہو......!'" مجھے قدرے سخت ہو کر کہنا پڑا تھا۔ "لیکن گوپو اور اس کے گھر کے لوگ تمہارا خیال اب نہیں رکھتے۔"

وہ کچھ سوچ میں پڑ گئی تھیں۔

"اچھا پھوپھی بتاؤ کیا گوپو کے گھر والوں نے اس گھر کے بارے میں تم سے کچھ کہا تھا......؟"

"کہا ہوگا۔ کچھ یاد نہیں پڑتا۔" دماغ

پر زور دیتے ہوئے وہ کچھ سوچنے لگی تھیں۔" ہاں یاد آیا ایک بار اُنہوں نے کہا تھا۔ یہ گھر گوپو کے نام لگا دو۔ ہم سے مہینے مہینے خرچ لیتی رہا کرو۔ من کرے تو ہمارے یہاں ہی آکر رہو۔"

"تو پھر کیا ہوا ....؟"

" جیتے جی مجھ سے ایسا نہیں ہوگا۔ میرے بعد جو ہو جائے۔ میں ایسا کرکے گوپو کے باپو کو کیا منہ دکھاؤں گی۔"

میں بے چین ہو اُٹھا تھا۔ "پھوپھی میرے ساتھ چلو۔ عین ضرورت کے وقت تمہارے پاس یہاں کوئی نہیں ہوگا۔"

"گھبراؤ نہیں میں تمہیں تار دے کر بلالوں گی۔"

اس مرتبہ پھوپھی کے یہاں سے رخصت ہوتے ہوئے جی بہت اُداس تھا۔ چراغ کو آندھی میں تنہا چھوڑے جا رہا تھا۔

پچھلی گرمیوں میں اُن کا خط آیا تھا۔ اُس میں درج تھا وہ اپنے گاؤں جا رہی ہیں۔ اس کے بعد ایک عرصے تک اُن کا کوئی خط نہیں آیا۔

چار دن پہلے کرایہ دار کباڑی کا خط ملا تھا۔ جس میں لکھا تھا کہ پھوپھی اب اس دنیا میں نہیں ہے۔ پھوپھی کو مرے بیس دن ہو گئے تھے۔ خط دیر سے پہنچا۔ اس لئے کہ کباڑی کے پاس میرا پتہ نہیں تھا۔ اُس نے لکھا تھا گھر کی چابیاں میرے پاس ہیں آکر سنبھال لیجئے۔

زینے چڑھنے سے پہلے کافی دیر تک کباڑی کے پاس بیٹھا اُس سے باتیں کرتا رہا ہوں۔ جہاں کبھی پھوپھا بیٹھے ٹھک ٹھک کرتے رہتے تھے۔ وہ پھوپھی کو آواز دیتے .... "جستو .... !" اور اوپر سے آواز نیچے جاتی۔ "کیا ہے گوپو کے باپو؟"

کباڑی نے کہا تھا۔ "بیمار تو وہ رہتی ہی تھیں۔ ادھر جب وہ گاؤں چلی گئی تھیں تو اُن کی حالت اور خراب ہو گئی تھی۔ وہاں کچھ دن رہیں۔ من نہیں لگا تو یہاں آ گئیں۔ پھر گوپو کے گھر چلی گئیں۔ کیوں کہ ان سے اب چوبارے کی سیڑھیاں نہیں چڑھی جاتی تھیں۔ لیکن ایک دن جانے وہاں گوپو کے گھر والوں سے کیا بات ہو گئی کہ ناراض ہو کر یہاں چلی آئیں۔ اُنہیں سہارا دے کر اوپر چوبارے پر چڑھایا گیا۔ کون جانتا تھا کہ اب ان کی لاش ہی اوپر سے نیچے آئے گی۔ سڑک والا ڈاکٹر اُنہیں دوا دیتا تھا۔ پیسے بھی نہیں لیتا تھا۔ وہ دن بھر چارپائی پر پڑی رہتی تھیں۔ اُن سے پتہ چلا تھا کہ اُنہوں نے گوپو سے ایک خط لکھوا کر آپ کو ڈالا تھا جانے وہ چھٹی آپ کو ملی یا نہیں۔ اُنہیں آپ کا انتظار رہتا تھا۔ ایک دن اُنہوں نے گلی کے وثیقہ نویس کو بلا دینے کو کہا۔

میں نے ایسا ہی کیا اور اُنہوں نے یہ گھر آپ کے نام کروا دیا۔ یہ رہے کاغذات۔ کچہری کا کام ابھی باقی ہے۔

وہ کاغذات اب بھی میرے ہاتھ میں تھے۔ میں نے اُنہیں کھول کر نہیں دیکھا تھا۔ اُن کاغذوں سے پھوپھی کے پسینے کی بو آ رہی تھی۔ پھوپھی کے چرخے کی پونیوں کی گندھ۔ چرخا ایک طاقچے میں پڑا کسی کی اُنگلیوں کے لمس کو ترس رہا تھا۔

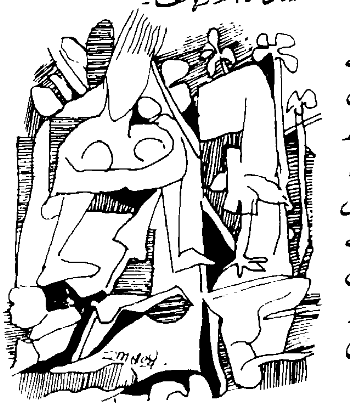
پھوپھا پھوپھی کے لئے وہ گھر اس کے بڑھاپے کا سہارا بنا کر چھوڑ گئے تھے۔ آخر میں وہی گھر پھوپھی کے سینے کا بوجھ بن گیا۔ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا واپس جانے سے پہلے مجھے اس کا کیا انتظام کرنا پڑے گا۔ اس میں کون رہے گا۔ سوچنے لگا اس میں کوئی رہے یا نہ رہے پھوپھا پھوپھی تو ہیں۔ اُن کی یادیں تو ہیں۔ اندھیرا اتر آیا تھا۔ میں اُٹھ کر لالٹین ڈھونڈنے لگا روشنی کیلئے شاید روشنی میں کوئی چہرہ نظر آ جائے۔

کھٹ .... کھٹ .... کسی کے سیڑھیاں چڑھنے کی آواز سُنائی دی۔ اُس طرف دیکھا کباڑی تھا۔

وہ قریب آکر کہنے لگا۔ "ممکن ہے گوپو کے گھر والے آپ سے پھوپھی کا خرچہ مانگیں۔ کہیں گے پھوپھی کے دوا دارو پر اتنا خرچ آیا۔ جھانسے میں مت آئیے گا۔ اُنہوں نے ان پر کوئی خرچ نہیں کیا تھا۔ کرایے کے روپے دوا دارو پر خرچ کرنے کے لئے میں نے دئے تھے کچھ پچھلی گلی کے لوگوں نے چندہ جمع کرکے پیسوں سے اُن کا داہ سنسکار بھی ہوا تھا۔"

میں خاموش سنتا رہا تھا۔ جی چاہا کر فرش پر اپنا سر پٹک دوں۔ ہاتھ کے کاغذات ٹکڑے ٹکڑے کرکے ہوا میں بکھیر دوں۔ ہیں۔ ــــ گھر کی مالکن پھوپھی کے لئے چندہ جمع ہوا تھا۔ یہ گھر کس لئے تھا۔ اُنہوں نے مرنے سے پہلے اِسے بیچ کیوں نہ دیا۔ اچھا ہوتا گھر کے تختے کھڑکیاں اور دروازے توڑ توڑ کر اُن کی چتا سجائی جاتی۔

لالٹین کباڑی نے جلا دی تھی۔ دھندلی سی روشنی دالان میں پھیلنے لگی تھی میں سر تھام کر چارپائی پر بیٹھ گیا۔ میرے اندر ایک طوفان سا اٹھ رہا تھا۔



منشی پریم چند

بازیافت : علی احمد فاطمی

آسمان کی پری

"آسمان کی پری" پریم چند کی ایک نایاب اور گمنام کہانی ہے اور میری تحقیق کے مطابق پریم چند کی کہانی کی فہرست و تعداد میں اس کا نام شامل نہیں ہے۔ یہ کہانی مجھے آگرہ کے ایک ذاتی کتب خانے، ایک ایسی لائبریری جو اب صرف ایک الماری میں بند ہے اور بڑے خراب حالات میں ہے، وہاں سے ملی۔ اکبرآباد کے مشہور شاعر جناب اخضر اکبرآبادی کے بھتیجے جناب مظہر علی خاں نے مجھے زنانہ لائبریری کی تفصیل بتائی اور یہ کہانی اور کچھ اور چیزیں عنایت کیں۔ افسوس کہ گزشتہ دنوں ان کا انتقال ہو چکا ہے۔ اگر وہ زندہ ہوتے تو کچھ اور تفصیلات معلوم ہو سکتی تھیں۔ اس زنانہ لائبریری کے سلسلے میں مجھ سے ایک بار مرحوم میکش اکبرآبادی صاحب نے بھی ذکر کیا تھا۔

جو تفصیلات مجھے مل سکی ہیں، ان کے مطابق اس زنانہ لائبریری کی مہتمم خواتین تھیں جو ہر سال ایک سالانہ جلسہ کا بھی اہتمام کرتی تھیں۔ اس جلسے میں عمائدینِ ادب میں سے کوئی نہ کوئی شرکت کرتا اور اس لائبریری و خواتین کے تعلق سے اپنی تخلیق پیش کرتا .... کہا جاتا ہے کہ اس جلسے میں شبلی، حالی وغیرہ شرکت کرتے۔ ایک یہ بھی روایت ہے کہ حالی نے اپنی مشہور زمانہ نظم "مناجات بیوہ" پہلی بار اس جلسہ میں پڑھی اور بعد میں اس لائبریری کے اہتمام سے چھپی۔ پریم چند کی یہ کہانی بھی پہلی بار اسی جلسہ میں پڑھی گئی اور بعد میں کتابچہ کی صورت میں شائع ہوئی۔ کتابچہ کے پہلے صفحہ پر یہ لکھا ہوا ہے: "آسمان کی پری" مصنفہ جناب منشی پریم چند صاحب مشہور ادیب و افسانہ نگار۔ اس نادر افسانہ میں صاحب ممدوح نے زنانہ اخلاقی اور شریفانہ نسائی جذبات کی ایک نہایت دلکش تصویر کھینچی ہے۔ مہتمم پردہ نشین زنانہ لائبریری آگرہ نے باہتمام منشی عبدالعزیز خاں پرنٹر و پبلشر عزیزی پریس آگرہ میں طبع کرائی"۔ ظاہر ہے کہ کتابچہ جب شائع ہوا ہوگا تو تقسیم بھی ہوا ہوگا پھر نجانے کیسے محققین و ماہرینِ پریم چند کی نظروں سے یہ کہانی اوجھل رہی۔

میں نے اس سلسلے میں آگرہ کے بعض بزرگوں سے دریافت کیا لیکن زیادہ تر بے خبر ہے۔ اب آگرہ میں ہے بھی کون جو پرانی روایتوں اور عظمتوں کی شناخت کر سکے۔ یہ کہانی یقیناً ۲۵-۱۹۲۰ء کے آس پاس شائع ہوئی ہوگی کیونکہ اس میں مشہور ادیب کے طور پر پریم چند کو پیش کیا گیا اور پریم چند کو اصل شہرت تو انہیں برسوں میں ملی تھی —— علی احمد فاطمی

قسمت کی خوبی کہ شادی بیاہ کے معاملے میں انسان کا بس نہیں چلتا۔ جس سے خدا نے یا اُس کے نائب 'برہمن' نے ناتا جوڑ دیا وہ ٹوٹ نہیں سکتا۔ بابو بھارت داس نے لیلا کے لئے قابل شوہر تلاش کرنے میں کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھا۔ لیکن اُن کی مراد پوری نہیں ہوئی۔ وہ اپنی لڑکی کو سکھی دیکھنا چاہتے تھے۔ ہر شخص اپنی اولاد کے لئے یہی تمنا رکھتا ہے۔ لیکن بابو بھارت داس کی نظر میں سب سے ضروری چیز جائیداد تھی۔ حسنِ اخلاق اور تعلیم پر زیادہ نظر نہ تھی۔ حسنِ اخلاق کسی کی پیشانی پر نہیں لکھا ہوتا اور تعلیم کی اس زمانے میں قدر ہی کیا؟ ہاں اگر جائیداد کے ساتھ تعلیم بھی ہو تو کیا کہنا۔ انہوں نے چاروں طرف نظر دوڑائی، مگر یہ بات کہیں نظر نہ آئی۔ دو چار خاندان ملے بھی تو وہ اپنی برادری کے نہ تھے۔ اگر برادری مل گئی تو زائچہ نہیں ملا اور زائچہ مل گیا تو شرائط طے نہ ہو سکیں۔ مجبوراً بابو بھارت داس کو اپنی لیلا کی شادی لالہ سنت سرن کے لڑکے سیتا سرن سے کرنا پڑی۔ سیتا سرن اپنے باپ کا اکلوتا بیٹا تھا۔ کچھ تعلیم بھی حاصل کی تھی۔ گفتگو سلیقہ سے کرتا تھا۔ بات کو سمجھتا تھا، طبیعت میں رنگیلا پن بھی تھا۔ سب سے بڑی بات اُس میں یہ تھی کہ خوبصورت، خوش مزاج اور طاقتور جوان تھا، لیکن خیالات وہی باوا آدم کے تھے۔ یعنی پرانی باتیں اچھی اور نئی ساری خراب۔ جائیداد کے معاملہ میں تو زمیندار صاحب بال کی کھال نکالتے تھے۔ اس میں اپنا کچھ اختیار نہ تھا۔ لیکن رسوم معاشرت کا یہ پہلے درجے کا حامی تھا۔ سیتا سرن جو کچھ اپنے باپ کو کہتے یا کرتے سنتا اور دیکھتا تھا، یہی خود بھی کہتا اور کرتا تھا۔ خود سوچنے کی اُس میں قوت نہ تھی۔ اُس کی

قتل کا ثبوت زیادہ تر معاشرتی قضیوں کی صورت میں ظاہر ہوا کرتا تھا۔

(۲)

لیلا نے جس دن گھر میں قدم رکھا، اُسی دن سے گویا اُس کا امتحان شروع ہو گیا۔ وہ سب کام جن کی اُس کے گھر میں تعریفیں ہوا کرتی تھیں، یہاں ممنوع تھے۔ اُس کو لڑکپن کے زمانے ہی سے تازہ ہوا کی خوبیاں سمجھائی گئی تھیں، مگر یہاں چہرہ کھولنا تک گناہ تھا۔ اُس کو تعلیم دی گئی تھی کہ روشنی زندگی ہے مگر یہاں روشنی کا نام و نشان بھی نہ تھا۔ گھر پر اُس کو رحم، مہربانی اور انصاف کے اوصاف بتائے گئے تھے، مگر یہاں ان کا نام لینے تک کی اجازت نہ تھی۔ سنت سرن بہت تیکھا اور غصہ ور آدمی تھا۔ ناک پر مکھی نہیں بیٹھنے دیتا تھا۔ زمانہ سازی سے اُس نے دولت پیدا کی تھی اور اس کی نظر میں زندگی کے لئے سب سے بڑی خوبی یہی تھی۔ سنت سرن کی اہلیہ محترمہ دو چار قدم اُن سے بھی آگے تھیں۔ کیا مجال کہ بہو اپنی کوٹھڑی کے دروازے ہی پر آکر کھڑی ہو سکے۔ یا چھت پر ٹہل قدمی کر سکے، قیامت بپا ہو جاتی۔ سر پر آسمان اُٹھا لیتی۔ اُنہیں بک بک جھک جھک کا مرض تھا۔ اگر اتفاق سے دال میں نمک کچھ زیادہ ہو گیا تو بس، دن بھر چیخنے چلّانے کے لئے بہانہ مل گیا۔ موٹی تازی عورت تھی۔ چھینٹ کا گھاگھرا دار لہنگا پہنے اور زیورات سے سر تا پا لدی ہوئی سامنے پاندان رکھے سارے دن دھرنا دھرے ایک جگہ بیٹھی رہتی۔ مجال کیا کہ اس کی اجازت کے بغیر گھر میں ایک پتا بھی ہل جائے۔ بہو کی نئی نئی باتیں دیکھ کر دل میں کڑھتی۔ اب آبرو کیسے بچے گی؟ منڈیر پر کھڑی ہو کر جھانکتی ہے۔ میری لڑکی ایسی دیدہ دلیر ہوتی تو گلا گھونٹ دیتی۔ نہیں معلوم اس کے یہاں کیسے آدمی بستے ہیں۔ گہنے پاتے کا اس کو شوق نہیں۔ جب دیکھو ننگی بوچی بنی بیٹھی رہتی ہے۔ یہ بھی کوئی اچھے لچھن ہیں۔ لیلا کی وجہ سے سیتا سرن کو بھی جھاڑ پڑتی۔ تجھے بھی چاندنی میں سونا اچھا لگتا ہے کیوں؟ تو بھی اپنے کو مرد کہے گا۔ وہ بھی کیا مرد کہ جو عورت اُس کے کہنے میں نہ ہو۔ دن بھر گھر میں گھُسا رہتا ہے۔ منہ میں زبان نہیں ہے۔ سمجھاتا کیوں نہیں۔

سیتا سرن جواب دیتا: ۔ امّاں، میرے سمجھانے سے کوئی مانے تب تو۔

ماں: ۔ مانے گی کیوں نہیں۔ تُو مرد ہے کہ نہیں؟ مرد وہ کہ کڑی نگاہ سے دیکھے تو عورت کانپ اُٹھے۔

سیتا: ۔ تم تو اُسے سمجھاتی رہتی ہو!

ماں: ۔ میری اُسے کیا پروا؟ سمجھتی ہو گی کہ بڑھیا چار دن میں مر جائے گی تو گھر کی مالک میں بن جاؤں گی۔

سیتا: ۔ میں خود بھی اُس کی باتوں کا جواب نہیں دے سکتا۔ دیکھتی نہیں ہو کتنی کمزور ہو گئی ہے۔ وہ رنگ ہی نہیں رہا۔ کوٹھڑی میں پڑے پڑے اس کی حالت بگڑتی جاتی ہے۔

بیٹے کی زبان سے اس قسم کی باتیں سُن کر وہ آگ بگولہ ہو جاتی۔ سارے دن جلتی اور کُڑھتی۔ کبھی قسمت کو بُرا بھلا کہتی کبھی زمانے کو۔

سیتا سرن اپنی والدہ کے سامنے تو ایسی باتیں کر لیتا تھا۔ مگر لیلا کے سامنے ہوتے ہی اُس کی رائے بدل جاتی تھی۔ وہ بھی وہی باتیں کرتا جو لیلا کو پسند ہوتی تھیں۔ حتیٰ کہ دونوں مل کر بڑھیا کا مذاق اُڑاتے۔ لیلا کو اس گھر میں کوئی اور آرام نہ تھا وہ سارے دن کُڑھا کرتی۔ وہ چولہے کے سامنے کبھی نہیں بیٹھی تھی، مگر یہاں پنسیریوں آٹا گوندھنا پڑتا تھا۔ اور مزدوروں اور ٹہلوؤں کے لئے بھی روٹیاں پکانا پڑتیں۔ کبھی کبھی وہ چولہے کے سامنے بیٹھ کر گھنٹوں رویا کرتی۔ یہ بات نہ تھی کہ یہ لوگ رسوئیا ملازم نہیں رکھ سکتے تھے۔ لیکن خاندان کی پرانی رسم یہی تھی کہ بہو کھانا پکائے اور اس رسم کو پورا کرنا ضروری تھا۔ سیتا سرن کو دیکھ کر لیلا کی طبیعت ذرا بہل جایا کرتی تھی۔

گرمی کے دن تھے اور شام کا وقت۔ باہر ہوا چل رہی تھی، لیکن اندر دم گھُٹتا تھا۔ لیلا کوٹھڑی میں بیٹھی کوئی کتاب پڑھ رہی تھی کہ سیتا سرن نے آکر کہا "یہاں بہت سخت گرمی ہے باہر چل کر بیٹھو۔"

لیلا: ۔ یہ گرمی اُن طعنوں سے اچھی ہے جو ابھی سُننا پڑیں گے۔

سیتا: ۔ اگر آج وہ بولیں گی تو میں بھی بگڑ جاؤں گا۔

لیلا: ۔ ایسی حالت میں مجھے گھر میں رہنا دوبھر ہو جائے گا۔

سیتا: ۔ بلا سے الگ رہیں گے۔

لیلا: ۔ مجھے مرنا منظور ہے لیکن الگ رہنا گوارا نہیں۔ وہ جو کچھ کہتی سنتی ہیں اپنی سمجھ میں میرے بھلے کے لئے کہتی ہیں۔ وہ میری دشمن تو ہیں نہیں۔ اُن کی باتیں ہمیں اچھی نہ لگیں یہ دوسری بات ہے۔ انہوں نے خود بھی سیر مصیبتیں جھیلی ہوں گی جو اب میں جھیل رہی ہوں۔ ان کی طبیعت پر ان مصیبتوں کا کوئی اثر نہیں ہوا۔ اُن کی عمر ۶۵ برس کی ہے، لیکن مجھ سے کہیں زیادہ تندرست ہیں۔ اس صورت میں انہیں کیا اندازہ ہو سکتا ہے کہ ایسی مصیبتوں سے صحت خراب ہو سکتی ہے۔

سیتا سرن نے اُس کے پژمردہ چہرے کی طرف ہمدردانہ نظروں سے دیکھ کر کہا۔

"تمہیں اس گھر میں بہت دُکھ سہنا پڑا۔ یہ گھر ہرگز تمہارے لائق نہ تھا۔

گزشتہ جنم میں ضرور تم نے کوئی گناہ کیا ہوگا!"

لیلا نے اپنے شوہر کا ہاتھ تھام کر محبت آمیز لہجے میں جواب دیا۔

"اگر میں یہاں نہ آتی تو تمہاری محبت مجھے کیونکر ملتی!"

(۳)

پانچ برس گزر گئے۔ لیلا دو بچوں کی ماں ہوگئی۔ ایک لڑکا تھا دوسری لڑکی۔ لڑکی کا نام کامنی تھا۔ دونوں بچے گھر کو گلزار کئے رکھتے تھے۔ لڑکی اپنے دادا سے بہت مانوس تھی۔ اور لڑکا دادی پر جان دیتا تھا۔ دونوں شوخ اور شریر تھے۔ گالی دینا منہ چڑانا اُن کے لئے معمولی بات تھی۔ دن بھر کھاتے اور آئے دن بیمار پڑے رہتے۔ لیلا خود تو سب مصیبتیں جھیل چکی تھی۔ مگر اس کو منظور نہ تھا کہ بچوں میں بُری عادتیں پیدا ہوں۔ لیکن اس کی کون سنتا تھا۔ بچوں کی ماں ہو جانے پر اب وہ کسی شمار میں نہ تھی۔ بچے سب کچھ تھے، وہ کچھ نہ تھی۔ بچوں کو ڈانٹنے ڈپٹنے کا بھی اس کو اختیار نہ تھا۔ ساس پنجے جھاڑ پیچھے پڑ جاتی۔

سب سے بڑی آفت یہ تھی کہ لیلا کی طبیعت اور بھی خراب ہو گئی تھی۔ ایام زچگی میں اُسے وہ تمام سختیاں جھیلنا پڑیں جو ناسمجھی، بیوقوفی اور لکیر کی فقیری کے باعث زچّہ کے لئے ضروری خیال کی جاتی ہیں۔ اُس غریب کو اُس کال کوٹھری میں رہنا پڑا جہاں ہوا اور روشنی کا گزر نہیں۔ جہاں چاروں طرف بدبو، نمی اور گندگی بھری ہوئی تھی۔ اس کا نازک جسم سوکھ کر کانٹا ہو گیا۔ پہلی بار جو کسر رہ گئی تھی دوسری بار وہ بھی پوری ہوگئی۔ چہرہ زرد ہو گیا۔ آنکھیں اندر کو دھنس گئیں۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ بدن میں خون نہیں رہا۔ صورت ہی بدل گئی۔

گرمیوں کے دن تھے۔ آم اور خربوزوں کی فصل بہت اچھی ہوئی تھی۔ اس مرتبہ پھلوں میں غیر معمولی شیرینی تھی۔۔۔۔۔

سنت سرن کے علاقے سے آم اور خربوزوں کے ٹوکرے چلے آتے تھے۔ گھر بھر آستین چڑھا کر کھانے بیٹھ جاتا۔ بابو صاحب پرانی ہڈی کے آدمی تھے۔ علی الصبح ایک سیکڑہ آموں کا ناشتہ کرتے اس کے بعد پنسیری بھر خربوزے چٹ کر جاتے۔ ان کی اہلیہ بھی ان سے کم نہ تھیں۔ انہوں نے ایک وقت کا کھانا ہی بند کر دیا تھا۔ اناج سڑنے والی چیز نہیں۔ آج خرچ نہیں ہوا تو کل ہو جائے گا۔ آم اور خربوزے تو ایک دن بھی نہیں ٹھہر سکتے۔ ان کو شُدنی کہنا چاہیئے۔ ورنہ ہر سال دونوں چیزوں کی ریل ہوتی تھی۔ کبھی کسی کو کچھ شکایت نہ ہوئی۔ کبھی پیٹ میں گرانی معلوم ہوئی تو ہڑ کی پھنکی مار لی۔ ایک دن بابو سنت سرن کے پیٹ میں میٹھا میٹھا درد ہونے لگا۔ انہوں نے اس کی پروا نہ کی۔ آم کھانے بیٹھ گئے۔ سیکڑہ پورا کر کے اٹھے ہی تھے کہ قے ہوئی۔ گر پڑے۔ پھر تو قے پر قے اور دست پر دست ہونے لگے۔ ہیضہ ہو گیا۔ شہر سے ڈاکٹر بلائے گئے، لیکن اُن کے آنے سے پہلے ہی بابو صاحب چل بسے تھے۔ رونا پیٹنا مچ گیا۔ شام ہوتے ہوتے گھر سے لاش نکلی۔ لوگ آدھی رات گئے مرگھٹ سے واپس آئے تو کیا دیکھتے ہیں کہ اُن کی اہلیہ کو بھی دست اور قے ہو رہے ہیں۔ پھر دوڑ دھوپ شروع ہوئی لیکن سورج نکلتے نکلتے وہ بھی سدھار گئیں۔ زندگی بھر میاں بیوی ایک دن کے لئے بھی ایک دوسرے سے الگ نہیں ہوئے تھے۔ دنیا سے بھی ساتھ ہی ساتھ گئے۔ شام کو میاں کا انتقال ہوا۔ صبح کو بیوی کا۔

لیکن مصیبت کا خاتمہ ہنوز نہ ہوا تھا۔

لیلا سنسکار کی تیاریوں میں مصروف تھی۔ مکان کی صفائی وغیرہ کا کسی نے خیال نہ کیا۔ تیسرے دن دونوں بچے دادا دادی کے لئے روتے ہوئے بیٹھک میں جا پہنچے۔ وہاں طاق میں ایک کٹا ہوا خربوزہ پڑا تھا۔ دو تین قلمی آم تراشے رکھے تھے۔ مکھیاں اُن پر بھنبھنا رہی تھی۔ جانکی نے تپائی پر چڑھ کر دونوں چیزیں اُتار لیں اور دونوں نے مل کر کھائیں۔ شام ہوتے ہوتے دونوں کو ہیضہ ہو گیا اور دونوں اپنے غم نصیب والدین کو روتا چھوڑ کر چل بسے۔ گھر میں تاریکی ہو گئی۔ تین دن پہلے جہاں ہر طرف چہل پہل تھی وہاں ہر طرف سناٹا چھایا ہوا تھا۔ کسی کے رونے تک کی آواز نہ آتی تھی۔ روتا کون؟ لے دے کے گھر میں صرف دو آدمی تھے اور اُنہیں رونے کی مہلت نہ تھی۔

(۴)

ہم بتا چکے ہیں کہ لیلا کی طبیعت پہلے ہی خراب تھی۔ اب وہ زندہ درگور ہو گئی۔ اُٹھنے بیٹھنے کی بھی طاقت نہیں رہی۔ ہر وقت کھوئی ہوئی رہتی تھی۔ نہ کپڑے لتے کی فکر نہ کھانے پینے کی پروا۔ گھر سے واسطہ نہ باہر سے غرض۔ جہاں بیٹھی وہیں بیٹھی رہ جاتی۔ مہینوں کپڑے نہیں بدلتی۔ نہ سر میں تیل ڈالتی۔ بچے اُس کی زندگی کا سہارا تھے۔ جب وہ نہیں رہے تو اب موت اور زندگی برابر ہے۔ اُس کی ہر وقت یہی دعا تھی کہ پرمیشور اب مجھے دنیا سے اُٹھا لے۔ میں نے دنیا کے سب آرام پا لئے۔ اب کسی بات کی تمنا نہیں رہی۔ لیکن منہ مانگی موت کس کو ملتی ہے۔

سیتا سرن بھی پہلے تو بہت رویا دھویا۔ یہاں تک کہ گھر چھوڑ کر بھاگ جاتا تھا، لیکن جوں جوں دن گزرتے جاتے تھے، بچوں کا غم اُس کے دل سے مٹتا جاتا تھا۔ اولاد کا غم تو کچھ ماں ہی کو ہوتا ہے۔ رفتہ رفتہ اُس کی طبیعت سنبھل گئی

پہلے کی طرح یار دوستوں کے ساتھ ہنسی دل لگی ہونے لگی۔ یاروں نے اور روغن قاز ملا۔ اب وہ گھر کا مالک تھا، سب کچھ کر سکتا تھا، کوئی اُس کا ہاتھ روکنے والا نہ تھا۔ سیر سپاٹے کرنے لگا۔ کہاں تو لیلا کو روتے دیکھ کر اُس کی بھی آنکھیں بھر آتی تھیں۔ کہاں اب اس کو اداس اور غمگین دیکھ کر جھنجھلا اُٹھتا۔ زندگی صرف رونے کے لئے نہیں ہے۔ ایشور نے بچّے دئے تھے، ایشور ہی نے چھین لئے۔ اب کیا اُن کے لئے مر جائیں۔ لیلا یہ باتیں سُن کر حیران ہو جاتی۔ کیا باپ کے مُنہ سے اس قسم کے الفاظ نکل سکتے ہیں؟ کیا دنیا میں ایسے بھی لوگ ہیں؟

ہولی کے ایام تھے۔ مردانے میں گانا بجانا ہو رہا تھا۔ یار دوستوں کی دعوت کا انتظام تھا۔ اندر لیلا زمین پر پڑی ہوئی تھی۔ اُس کے سب تیوہار روتے دھونے میں گزرتے تھے۔ اُس کو یہ خیال ہوتا تھا کہ آج بچّے ہوتے تو اچھے اچھے کپڑے پہن کر اُچھلتے کودتے پھرتے۔ جب وہی نہیں رہے تو کہاں کی تیج اور کہاں کے تیوہار۔

اسی اثنا میں سیتا سرن اندر آیا۔ اُس نے لیلا سے کہا۔ "کیا دن بھر روتی رہو گی؛ یہ تم نے اپنی کیا گت بنا رکھی ہے۔ اُٹھو اور کپڑے بدل کر آدمی بن جاؤ۔"

لیلا:۔ تم جاکر اپنی محفل گرم کرو۔ تمہیں میری فکر کیوں؟

سیتا:۔ دنیا میں کیا کبھی کسی اور کے بچے نہیں مرتے۔ تمہارے ہی سر تو یہ مصیبت آئی نہیں۔

لیلا:۔ یہ بات کون نہیں جانتا۔ اپنا اپنا دل ہے۔ اس پر تو کسی کا بس نہیں چلتا۔

سیتا:۔ آخر میرے بھی تو کچھ حقوق تم پر ہیں۔

لیلا نے بنظرِ استعجاب اپنے شوہر کی طرف دیکھا۔ گویا اُن کی بات نہیں سمجھی۔ بعدازاں دوسری طرف منہ کر کے رونے لگی۔

سیتا:۔ میں اب اس نحوست کو ختم کرنا چاہتا ہوں۔ اگر تمہیں اپنے دل پر قابو نہیں ہے تو میرا بھی دل قابو میں نہیں ہے میں زندگی بھر ماتم نہیں منا سکتا۔

لیلا:۔ تم رنگ رلیاں مناتے رہو، میں تمہیں منع نہیں کرتی۔ میں روتی ہوں تو مجھے کیوں نہیں رونے دیتے؟

سیتا:۔ میرا گھر رونے کے لئے نہیں ہے۔

لیلا:۔ اچھی بات ہے۔ اب تمہارے گھر میں نہیں روؤں گی۔

(۵)

لیلا نے دیکھا کہ شوہر ہاتھوں سے نکلا جا رہا ہے، اُن پر ایک بھوت سوار ہے اور کوئی سمجھانے والا نہیں۔ وہ اپنے ہوش و حواس میں نہیں ہیں۔ اگر میں جاتی ہوں تو گھر خاک میں مل جائے گا۔ ان کا وہی حال ہوگا جو خود غرض اور مطلب پرست دوستوں کے چنگل میں پھنس کر نوجوان رئیسوں کا ہوا کرتا ہے۔ کوئی بے حیا گھر میں آجائے گی اور ان کو تباہ کر ڈالے گی۔ ایشور! میں کیا کروں؟ اگر یہ کسی مرض میں مبتلا ہو جاتے تو کیا اس حالت میں، میں ان کو چھوڑ کر چلی جاتی؟ ہرگز نہیں۔ میں دل و جان سے ان کی خدمت کرتی۔ دعائیں کرتی، منتیں مانگتی۔ درست ہے کہ ان کو کوئی جسمانی مرض نہیں ہے۔ لیکن روحانی روگ ضرور ہے جو شخص رونے کی جگہ ہنسے اور ہنسنے کی جگہ روئے۔ اُس کے دیوانہ ہونے میں کون شک کر سکتا ہے۔ اگر میں چلی گئی تو یہ تباہ ہو جائیں گے۔ ان کو بچانا میرا فرض ہے!

ہاں، مجھے اپنا غم بھول جانا چاہیئے۔ روؤں گی، رونا میری تقدیر میں لکھا ہے۔ لیکن ہنس ہنس کر روؤں گی۔ اپنی قسمت سے جنگ کروں گی، جو جاتے رہے اُن کے لئے سوا رونے کے اور کیا کر سکتی ہوں، لیکن جو موجود ہے' اس کو نہیں جانے دوں گی۔ آ۔ اے میرے شکستہ دل آ۔ تیرے ٹوٹے ہوئے ٹکڑوں کو جمع کر کے ایک تربت بناؤں اور اپنے غم کو اُسی میں دفن کر دوں۔ اے چشمے بہانے والی آنکھو! آؤ اور میرے آنسوؤں کو اپنی پلکوں میں جگہ دو۔ اے میرے زیورات! بہت دن تک میں نے تمہاری بے قدری کی ہے میری خطا معاف کرو۔ تم میرے اچھے دنوں کے ساتھی ہو۔ تم نے میرے ساتھ بہت کچھ سلوک کئے ہیں۔ اب اس مصیبت میں میرا ساتھ دو۔ لیکن دیکھنا، دغا نہ دے جانا۔ میرے راز کو پوشیدہ رکھنا۔

لیلا تمام رات اپنے دل سے باتیں کرتی رہی۔ اُدھر مردانے میں دھما چوکڑی مچی ہوئی تھی۔ سیتا سرن نشے میں سرشار کبھی تالیاں بجاتا اور کبھی گاتا۔ اُس کے دوست بھی اُسی رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ معلوم ہوتا تھا کہ عیش و عشرت کے سوا کوئی اور کام ان کے لئے نہیں ہے۔

پچھلے پہر محفل میں سناٹا چھا گیا۔ ہا ہا ہو ہو کی آوازیں بند ہو گئیں۔ لیلا نے خیال کیا کہ یہ لوگ کہیں چلے گئے یا سو گئے؟ ایک دم خاموشی کیوں طاری ہو گئی۔ جاکر دہلیز میں کھڑی ہو گئی۔ اور بیٹھک میں جھانک کر دیکھا تن بدن میں آگ لگ گئی۔ یار دوست رخصت ہو چکے تھے۔ تماشائیوں کا بھی پتہ نہ تھا۔ مسند پر ایک بازاری عورت لیٹی ہوئی تھی اور سیتا سرن جھکا ہوا اُس سے کچھ باتیں کر رہا تھا۔ دونوں کے چہرے اور آنکھوں سے اُن کے دلی جذبات ظاہر و آشکار تھے۔ ایک کی آنکھوں میں محبت تھی۔ دوسری کی آنکھوں میں بے وفائی۔ ایک بھولا بھالا دل ایک مکّارہ کے چنگل میں پھنس رہا تھا۔ لیلا کی جائداد اُس کی آنکھوں کے سامنے

ایک ڈائن چڑیل سے لئے جا رہی تھی۔ لیلا غصہ میں بھر گئی۔ اس نے چاہا کہ اسی وقت اس حرامزادی کو آڑے ہاتھوں لوں۔ ایسا دھتکاروں کہ کمبخت یاد کرے۔ کھڑے کھڑے باہر نکال دوں۔

وہ نسوانی جذبات جو بہت دن سے سوئے ہوئے تھے، ایک دم بیدار ہوگئے، لیکن اس نے صبر و برداشت سے کام لیا۔ وہ اُلٹے پاؤں اندر چلی گئی جب طبیعت کو ذرا سکون ہوا تو خیال کرنے لگی کہ رنگ روپ، ادا و ناز اور نخرے تلّے میں اُس بے حیا کی ہمسری نہیں کر سکتی۔ وہ بالکل چاند کا ٹکڑا ہے۔ اُس کے عضو عضو میں شوخی و شرارت ہے۔ اُس کی آنکھیں ہیں کہ دل و جگر کو برمائے دیتی ہیں۔ لیلا اُسی وقت آئینے کے سامنے گئی۔ آج کئی مہینے کے بعد اُس نے آئینے میں اپنی صورت دیکھی۔ دیکھتے ہی منہ سے بے ساختہ ایک آہ نکل گئی۔ رنج و غم نے اس کا نقشہ بگاڑ دیا تھا۔ اُس بازاری عورت کے مقابلے میں اُس کی وہی قیمت تھی جو گلاب کے پھول کے سامنے جوہی کے پھول کی ہو سکتی ہے۔

(۶)

سیتا سرن کا خمار شام کو ٹوٹا۔ آنکھیں کھلیں تو دیکھا کہ لیلا سامنے کھڑی مسکرا رہی ہے۔ اس کی ادائیں آنکھوں میں کھب گئیں۔ بے حد خوشی ہوئی۔ گویا مدتوں کے بعد ملاقات ہوئی ہے۔ اس کو کیا خبر تھی کہ لیلا نے یہ سوانگ بھرنے کے لئے کس قدر آنسو بہائے ہیں۔ سیتا سرن نے ایک خاص جذبۂ محبت سے لیلا کو سینے سے لگا لیا اور ہنس کر کہا۔" آج تو تم مسلح نظر آتی ہو۔ کہاں بھاگ کر جاؤں؟"

لیلا نے اپنے دل پر ہاتھ رکھ کر کہا۔ "یہاں آ بیٹھو۔ بہت بھاگے بھاگے پھرتے ہو اب تمہیں میں باندھ کر رکھوں گی۔ باغ کی بہاریں بہت لوٹ چکے ہو۔ اب ذرا اندھیری کوٹھری کی بھی سیر کر دیکھو۔"

سیتا نے شرمندگی سے کہا۔" اُسے اندھیری کوٹھری نہ کہو لیلا۔ وہ محبت کا مندر ہے۔"

اسی اثنا میں خبر ملی کہ باہر کوئی دوست تشریف فرما ہیں۔ سیتا سرن اُٹھ کر چلنے پر آمادہ ہوا تو لیلا نے ہاتھ پکڑ لیا۔" میں نہیں جانے دوں گی۔"

سیتا سرن :- میں ابھی واپس آتا ہوں۔"

لیلا :- اندیشہ ہے کہ تم کہیں اور نہ چلے جاؤ۔"

سیتا سرن :- کیا اب بھی تم کو یہ اندیشہ ہے۔"

باہر پہنچا تو دوست نے مسکرا کر کہا۔" آج کیا تمام دن سوتے ہی رہے ہو؟ اس وقت بہت خوش نظر آتے ہو۔ اس وقت وہاں چلنے کی تجویز قرار پائی تھی۔ وہ تمہاری راہ دیکھ رہی ہیں۔"

سیتا سرن :- چلنے کو تیار ہوں لیکن لیلا جانے نہیں دیتی۔"

دوست :- نرے گاؤدی ہو۔ آ گئے نا بیوی کی باتوں میں۔ پھر کس برتے پر گرما رہے تھے۔"

سیتا سرن :- لیلا نے گھر سے نکال دیا تھا، اس لئے مارا مارا پھرتا تھا۔ اب اُس نے پھر دروازہ کھول دیا ہے اور سامنے کھڑی بُلا رہی ہے۔"

دوست :- "اجی یہاں وہ مسرت کہاں۔ گھر کو ہزار سجاؤ مگر وہ باغ نہیں بن سکتا۔"

سیتا سرن :- بیشک گھر ہرگز باغ نہیں ہو سکتا، لیکن بہشت ہو سکتا ہے۔ میں اپنی بے وفائی اور سرد مہری پر سخت نادم ہوں۔ اولاد کے جس غم نے اس کو پژمردہ کر دیا تھا، میرا ذرا سا اشارہ پاکر اُسی غم کو اُس نے بھلا دیا۔ اور بھلایا بھی ایسا کہ گویا یہ غم کبھی ہوا ہی نہ ہو۔ مجھے معلوم ہے کہ وہ بڑی بڑی مصیبتیں سہہ سکتی ہے۔ اس کو میری مدد کی چنداں ضرورت نہیں۔ لیکن جب اُس نے دیکھا کہ اُس کی پژمردگی کے باعث میری حالت خراب ہو رہی ہے تو وہ اپنا غم بھول گئی۔ آج میں نے اس کو سہاگنوں کی طرح بنی ٹھنی اور مسکراتے ہوئے دیکھا تو میری بھی طبیعت خوش ہو گئی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ آسمان کی پری ہے جو مجھ ایسے کمزور انسان کی حفاظت کے لئے بھیجی گئی ہے۔"

●

پرویز ید اللہ مہدی

چائے نامہ

جب پیسے والے کو پیاس لگتی ہے تو وہ طرح طرح کے مہنگے مشروب از قسم کولڈ ڈرنکس نوش فرماتا ہے اور جب غریب کو پیاس لگتی ہے تو میونسپلٹی کے نلکے یا کسی پرائیویٹ لمیٹڈ مٹکے ' عرف گھڑے کے آگے سرِ تسلیم خم کرتا ہے اور اپنی پیاس کو کم کرتا ہے۔ البتہ جب صاحبِ حیثیت اور بے حیثیت دونوں پیاس کی جگہ 'چپاس' لگتی ہے تو دونوں ہی بلا تخصیص چائے کا پیالہ ہونٹوں سے لگاتے ہیں کہ چپاس محض پیاس کا ہم قافیہ لفظ نہیں، اس کی ہم وزن، ہم مطلب بلکہ ہم طلب شے ہے۔ جس طرح پانی کی طلب پیاس کو اور بڑھاتی ہے۔ اسی طرح چائے کی چاہ "چپاس" کو بڑھاتی ہے۔ پس ثابت ہوا کہ جس طرح پانی اور پیاس لازم و ملزوم ہیں اسی طرح چائے اور چپاس بھی ایک دوسرے کا لاحقہ ہیں۔ البتہ پیاس اور چپاس میں بنیادی فرق یہ ہے کہ پیاس کے مارے کو اگر پانی نہ ملے تو دیگر مایع جات عرف کولڈ ڈرنکس سے بہل جاتا ہے جبکہ چپاس کا کاٹا 'چائے' کی چسکیوں کے علاوہ کسی اور شے سے ہرگز نہیں بہلتا۔

آپ ہمیں کفرانِ نعمت کا مرتکب نہ گردانیں تو عرض کریں کہ پانی اگر نعمت ہے تو چائے نعمتِ غیر مترقبہ، بلکہ ہماری نظر میں چائے کو اس اعتبار سے فضیلت حاصل ہے کہ پانی محض انسان ہی نہیں حیوان بھی پیتے ہیں جب کہ چائے صرف انسانوں کا مرغوب ترین مشروب ہے۔ ہم نے آج تک کسی چوپائے کو چائے پیتے نہیں دیکھا۔ سوائے مالداروں کے، پالتو کتوں اور بلیوں کے جنہیں چائے کے علاوہ اور بھی کئی نعمتیں نصیب ہیں۔ ان پالتو چوپایوں کے درجات چونکہ دیگر غالتو چوپایوں اور چوپایوں سے بدتر زندگی گزارنے والے دوپایوں یعنی انسانوں سے بدرجہا بلند ہوتے ہیں، اس لیے ان کی چائے نوشی 'استثنائی' حیثیت رکھتی ہے۔

چائے چونکہ فی زمانہ خاطر تواضع کا سب سے آسان، سستا اور مجرّب نسخہ ہے۔ اس لئے گھروں، بازاروں، ہوٹلوں، پارکوں، ٹرینوں غرض سبھی پرائیویٹ و پبلک مقامات پر اس کا طوطی بولتا ہے۔ یہاں تک کہ ایسے مفلوک الحال گھرانے، جہاں کھانا دن میں صرف ایک بار بنتا ہے' وہاں چائے کئی کئی بار بنتی ہے بلکہ ایک بار جو چائے کی پتیلی چولہے پر چڑھتی ہے وہ چولہا ٹھنڈا ہونے تک نہیں اترتی۔ مفلس و نادار لوگوں میں چائے کی مقبولیت کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ بھوک کو مارنے کا یا بالفاظِ دگر بھوک کو بہلانے و ٹہلانے کا اس سے بہتر قانونی و شرعی ذریعہ تا حال دریافت نہیں ہوا۔ اس کے علاوہ دنیا بھر کے مروجہ مشروبات میں صرف چائے ہی وہ مشروبِ خلوص ہے جو بلا تکلف ہر موسم میں ہر وقت پی اور پلائی جاتی ہے۔ موڈ خراب ہے تو چائے پیجئے کہ اس سے موڈ اچھا ہو جاتا ہے۔ موڈ اچھا ہے تو چائے پیجئے کہ اس سے موڈ مزید اچھا ہوتا ہے۔ کسی کا انتظار ہے تو چائے نوش فرمائیے کہ اس سے انتظار کی تلخی کم ہوتی ہے۔ جس کا انتظار ہو وہ آجائے تو اس کے آنے کی خوشی میں چائے پیجئے کہ اس سے خوشی کا لطف دوبالا ہوتا ہے۔ غرض سویرے آنکھ کھلنے سے رات گئے آنکھ لگنے تک بارہا ایسے مواقع آتے ہیں جب چائے کی چاٹ مٹائی جا سکتی ہے۔ اسی لئے ایک عادی قسم کے چائے نوش شاعر نے کہا ہے ؎

تھکے ماندے ذہن کو بوسہ اک چائے کافی ہے
صدا پیالی سے آتی ہے ہو اللہ شافی ہے

چائے نوشی صحت کے لئے مضر ہے یا مفید، فائدہ مند ہے یا

بی۔ ۲۶، چوتھی منزل، بہرام، باندرہ ایسٹ، ممبئی ۴۰۰۰۵۱

نقصان دہ۔ اس پر مفصل روشنی تو صرف اطباء و حکماء حضرات ہی ڈال سکتے ہیں کہ کسی بھی شے میں مخفی منفی اثرات اور ان کے نقصانات کی تفصیل بیان کر کے نفع کمانا محض انہی حضرات کا پیشہ ہے تاہم جہاں تک چائے نوشی کے ظاہری فوائد کا تعلق ہے تو ہم جیسا اناڑی بھی انہیں گنوا سکتا ہے۔ مثلاً چائے اگر ضرر رساں ہوتی تو دنیا جہان کے والدین بلا لحاظِ مذہب و ملک و ملت اپنے اپنے شیر خواران کو اوائل عمر ہی سے چائے کی چسکیوں سے ہرگز فیضیاب نہیں کرتے۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے تو مبالغہ نہیں ہوگا کہ چائے کی دریافت سے قبل جس پابندی کے ساتھ مختلف قسم کی جنم گھٹیاں نونہالانِ قوم و ملت کی گھٹی میں ڈالی جاتی تھیں۔ اب ان کی جگہ چائے نے لے لی ہے گویا چائے کی چسکی دورِ حاضر کی نئی پود کی مسلمہ جنم گھٹی بن گئی ہے۔ کیا عجب کہ مستقبل قریب میں کسی نومولود کے تولد فرماتے ہی دستور کے مطابق نوزائیدہ کے کان میں اذان دینے کے ساتھ ہی اس کے منہ میں چائے کے قطرے بھی ٹپکائے جائیں۔ اسی طرح وقتِ رخصت کسی کا دم حلق میں آ کر اٹک جائے تو ایسے نازک مرحلے میں اس کے حلق میں صدیوں سے مروجہ متبرک پانی کے قطرے ٹپکانے کے بجائے چائے کے ڈراپس ٹپکائے جائیں! بالفاظِ دیگر پالنے سے پلنگ تک یعنی بسترِ زیست سے بسترِ مرگ تک چائے کی چسکیوں کا سلسلہ جاری و ساری ——!!

چائے کا شمار اگرچہ موسمی یا غیر موسمی میوہ جات میں نہیں ہوتا۔ پھر بھی یہ اجناس کی طرح کھیتوں میں نہیں اُگتی۔ انناس کی طرح باغوں میں پروان چڑھتی اور پھولتی پھلتی ہے۔ البتہ ڈالی سے ٹوٹ کر پیالی تک پہنچنے میں کئی مرحلے سر کرتی ہے۔ یعنی بغیچوں سے نکل کر پہاڑیوں سے پھسل کر، بجریوں کی بھٹی میں جل کر، نت نئے روپ بدل کر، دیدہ زیب پیکٹوں میں ڈھل کر، ان گنت ہاتھوں سے گزر کر جنتا کے ہاتھوں میں پہنچتی ہے۔ اسے چونکہ صرف "ہل اسٹیشنوں" کی آب و ہوا راس آتی ہے اس لیے ایسے شہری باشندے جنہیں باغبانی کا جز وقتی مشغلہ بے حد مرغوب ہوتا ہے وہ اگر چاہیں بھی تو اپنی تمام تر زرعی صلاحیتوں کے باوجود گھر کے اگاڑی یا پچھاڑی چائے کا بغیچہ نہیں اُگا سکتے۔ ظاہر ہے چائے کا باغ کوئی منی پلانٹ Money Plant تو ہے نہیں کہ کہیں بھی جڑ پکڑ لے۔ اس کے لئے سطحِ زمین سے کافی اوپر اٹھنا لازمی ہے اور شہر کے لوگ اتنا اوپر یا تو طیارے سے سفر کرتے وقت یا پھر دنیا سے سفر کرتے وقت اوپر اٹھتے ہیں۔ آخر الذکر سفر کے بعد ایک چائے کا باغ ہی کیا، سارا باغِ ارم ان کی دسترس میں ہوتا ہے۔ خیر یہ تو بہت زیادہ اوپر اٹھ جانے کے بعد کی بات ہوئی۔ اگر کوئی جہاں سے اٹھے بغیر چائے کے باغ دیکھنا چاہے تو مایوس ہونے کی ضرورت نہیں، دو نمبر کے دھندے کی بدولت اگر اس کی تجوری میں دولت ہی دولت بھری ہو تو پہلی فرصت میں کسی بھی ہل اسٹیشن کا رُخ کر کے چائے کے باغات کی بہ نفسِ نفیس سیر کر سکتا ہے، اور اگر ایک نمبر کی محدود آمدنی میں بمشکل گزر بسر اس کا مقدر ہو تو کسی بھی نزدیکی سینما ہال میں جا کر پردۂ سیمیں پر چائے کے باغات کی ایک جھلک یقیناً دیکھ سکتا ہے کہ ہندوستانی فلموں میں کچھ اور ہو نہ ہو چائے کے باغ کے دو چار مناظر ضرور ہوتے ہیں۔

معاف کیجئے باتوں باتوں میں ہم چائے کے باغات میں ذرا دور تک چلے گئے —— آئیے ذرا باغات سے باورچی خانے کی طرف چلیں اور چائے بنانے کے مروجہ طریق کار پر تھوڑی سی روشنی ڈالیں۔ چائے بنانے میں ویسے کوئی خاص تیر نہیں مارنا پڑتا —— اس کے لئے پتی، شکر اور دودھ اور دو ہاتھ درکار ہوتے ہیں۔ یہ چار چیزیں اگر یکجا ہو جائیں تو پھر منٹوں میں چائے تیار سمجھئے —— چائے کے اجزائے ترکیبی میں ہم نے پانی کا ذکر جان بوجھ کر نہیں کیا۔ کیونکہ یہ پہلے ہی دودھ میں وافر مقدار میں ملا ہوتا ہے۔ اب سے بیس سال پہلے کی بات اور تھی۔ تب چائے کے محلول میں پانی یقیناً ملایا جاتا تھا کہ اس زمانے میں اصلی گھی کے علاوہ خالص دودھ بھی جگہ جگہ دستیاب ہوتا تھا۔ چیزوں کے ساتھ لوگوں کے کردار بھی ملاوٹ سے پاک ہوا کرتے تھے۔ جب کہ دورِ حاضر کا المیہ یہ ہے کہ لاکھ ڈھونڈنے پر آدمی خالص نہیں ملتا۔ دودھ کہاں سے خالص ملے گا یہ بات نہیں ہے کہ بنا دودھ کے چائے نہیں بن سکتی بلکہ بیشمار مفلوک الحال گھرانوں میں آئے دن بنتی ہے۔ دودھ تو ان کے ہاں صرف عید کے عید آتا ہے۔ شیر خرمے کے لئے تاہم بنا دودھ کی چائے چکھتے ہوئے تکلف اور پیتے ہوئے تکلیف ہوتی ہے۔ اس لئے یار لوگ اسے انگریزی میں 'ڈی کاشن' اور اردو میں 'کاڑھا' کہتے ہیں۔ اسے پینے کے لئے آدمی کا غریب یا بیمار ہونا ضروری ہے۔ اس لئے اگر گھر میں خدا نہ خواستہ شکر میسر نہ ہو اور پڑوسیوں سے بھی اُدھار ملنے کی اُمید نہ ہو تو گڑ ملا کر بھی چائے بنائی جا سکتی ہے جو کہلاتی تو چائے ہی ہے مگر بادلِ ناخواستہ —— البتہ چائے کے اجزائے ترکیبی کے مؤخر الذکر لاحقہ یعنی دو ہاتھوں کے تعاون کے بغیر چائے بننا تو دور اس کا تصور بھی محال ہے۔ خوش قسمتی سے یہ ہاتھ زنانہ، مردانہ، درمیانہ کسی بھی قبیل کے ہو سکتے ہیں۔ چائے کے باغات میں پکی ہوئی ڈالیوں سے چائے کی پتی توڑنے کے لئے بے شک زنانہ ہاتھوں سے بہتر ہاتھ ابھی تک دریافت نہیں ہوئے، لیکن جہاں تک چائے بنانے کا تعلق ہے اس کے لئے جنس کی کوئی قید نہیں۔ گویا ہاتھ چاہے نرم و

نازک خوبصورت ہوں یا پھوہڑ اناڑی اور کلہاڑی چھاپ ہر طرح کے ہاتھ بلا تکلف چائے بنا سکتے ہیں۔ اس کیلئے شرط صرف اتنی ہے کہ مذکورہ ہاتھوں کو چائے بنانا آنا چاہیئے۔ جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ چائے بنانا، ہوائی قلعے بنانے بلکہ باتیں بنانے سے زیادہ آسان ہے۔ وہ اصل میں بھولے بھالے لوگوں کو اُلو بناتے ہیں۔ خدا جھوٹ نہ بلوائے ہم حسین سنگ حنائی ہاتھوں کی بنی بدمزہ اور تلخ چائے بھی زہر مار کر چکے ہیں۔ اور سخت کھردرے بدمزہ ہاتھوں کی بنی خوش ذائقہ مزیدار چائے سے بھی لطف اندوز ہو چکے ہیں۔ نتیجتاً اس تلخ و شیریں ذاتی تجربے کے بعد کسی دانا کے قول کے دل سے قائل ہو چکے ہیں کہ چائے بنانا ایک اچھا خاصا آرٹ بلکہ فائن آرٹ ہے اور اس میں مہارت تامہ حاصل کرنے کے لئے مرد یا عورت کی کوئی تخصیص نہیں، بس محنت اور لگن کی ضرورت ہے۔ اور ؎

محنت کرے انسان تو کیا ہو نہیں سکتا

کہاوت مشہور ہے کہ گھر کی مرغی دال برابر ہوتی ہے۔ جب کہ ہمارے خیال میں یہ مرغی کے ساتھ سراسر زیادتی ہے۔ مذکورہ محاورے میں بی مرغی کا حوالہ بطور تفنن طبع کے آ گیا ہے۔ ورنہ ہر گھر میں یقین جانیئے مرغی کے علاوہ ایک عدد دو پایہ ایسا بھی پایا جاتا ہے جس کی حیثیت یا وقعت دال سے بھی گئی گزری ہوتی ہے۔ یہ دو پایہ عرفِ عام میں شوہر نامدار کہلاتا ہے۔ اس کے علاوہ گھر کی چائے بھی اکثر دال برابر ہوتی ہے تب ہی تو طلب گارانِ چائے کی اکثریت منہ کا مزہ بدلنے کے لئے گھروں سے نکل کر مختلف ہوٹلوں اور چائے خانوں کا رُخ کرتی ہے کہ ہوٹلوں کے پکوان بلاشبہ ایک دوسرے کا آموختہ ہوتے ہیں، لیکن چائے بلا مبالغہ ہمہ اقسام کی دستیاب ہوتی ہے۔ جیسے کالی چائے، سفید چائے، لال چائے، پیلی چائے، مٹ میلی چائے، ہلکی چائے، بھاری چائے، تلخ چائے، کڑک چائے، یہاں تک کہ "خبط الھڑک" چائے بھی کسی کسی ہوٹل میں طلب کرنے پر مہیا کی جاتی ہے۔ خدا جھوٹ نہ بلوائے کسی زمانے میں حیدرآباد دکن کے بعض مخصوص چائے خانوں میں "برقع پوش" اور "کھڑا چمچہ" چائے بھی شائقین کی خدمت میں پیش کی جاتی تھی۔ ان نادرالوجود اصطلاحات سے بظاہر ایسا لگتا ہے جیسے برقعہ پوش چائے سے پردہ دار خواتین اور "کھڑا چمچہ" سے ہوا کے گھوڑے پر سوار کھڑے کھڑے چائے نوش فرمانے والے شائقین ہی لطف اندوز ہوا کرتے تھے۔ ایسا نہیں ہے اصل میں یہ مخصوص اصطلاحات چائے کی خصوصیات کو مدِنظر رکھ کر وضع کی گئی تھیں۔ جس چائے کے اوپر بالائی کی دبیز پرت ٹھہرے ہوئے پانی کی سطح پر جمی ہوئی کائی کی طرح چھائی ہوتی۔ اسے چائے کے رسیا پیار سے "برقع پوش" کے لقب سے یاد کرتے اور جس چائے میں شکر کی جگہ پورا مرتبان اُنڈیل دیا جاتا اُسے کھڑا چمچہ کی عرفیت سے پکارا جاتا اور ثبوت کے لیے چمچے کو کھڑی حالت میں پیالی میں چھوڑ دیا جاتا جو شکر کی دبیز تہہ میں کسی سنتری کی طرح تادیر اٹینشن پوزیشن میں کھڑا رہتا۔

جہاں تک ممبئی کے ہوٹلوں، چائے خانوں، ریلوے اسٹیشنوں اور فٹ پاتھی ٹھیلوں پر دستیاب چائے کا تعلق ہے اس کی اقسام گنوانا مشکل ہے تاہم ایک موٹے اندازے کے مطابق ممبئی میں پانچ طرح کی چائے کا چلن ذرا زیادہ ہے۔ کٹنگ، مانک، پانی کم، لمبا پانی اور سلیمانی! جب کسی ممبئی والے کو کڑکی کے عالم میں کسی بن بلائے مہمان کی زبردستی تواضع کرنی پڑتی ہے تو وہ اپنی بند مٹھی کو لاکھ کی بلکہ سوا لاکھ کی ثابت کرنے کے لئے کٹنگ چائے کا سہارا لیتا ہے اس طرح آدھی چائے میں پورے آدمی کا نپٹارا ہو جاتا ہے جو چائے بنا کسی کاٹ کسر کے اپنی پوری مقدار میں دست بدست دستِ طلب میں پہنچتی ہے۔ وہ عرفِ عام میں مانک چائے کہلاتی ہے۔ کٹنگ چائے سے آدمی میں خواہ مخواہ احساسِ کمتری کا جذبہ جاگتا ہے جب کہ مانک چائے احساسِ برتری کے جذبے کو فروغ دیتی ہے۔

جن لوگوں کو چائے کی بہت زیادہ چاہ ہوتی ہے یعنی جو چائے نوش حضرات چین اسموکرس Chain-Smokers کی طرح ہر آن پیالہ بدست رہنا پسند کرتے ہیں۔ ان کی طبیعت نہ کٹنگ سے بہلتی ہے نہ مانک سے ان کی سیری ہوتی ہے۔ اُلٹا بدہضمی ہو جاتی ہے، اس لئے ان کی مخصوص طلب کو دیکھتے ہوئے بڑی عرق ریزی کے بعد پانی کم چائے کی اختراع کی گئی۔ بعض اصحاب کو پانی کم چائے اس لئے بھی مرغوب ہوتی ہے کہ اس کا عرصۂ حیات اس قدر ہوتا ہے کہ ہر پیالی اگلی پیالی کے لئے بہتی ٹرین کی طرح دیکھتے ہی دیکھتے پلیٹ فارم خالی کر دیتی ہے۔ اور یوں پانی کم چائے کی چسکیوں کا نان اسٹاپ سلسلہ صبح سے رات تک چسکی در چسکی چلتا رہتا ہے۔ پانی کم چائے بیش تر فل سائز کی پیالی میں کی جاتی ہے، لیکن اس کی سطح پیالی کی سطح مرتفع سے اس قدر نیچی ہوتی ہے کہ اُسے ہونٹوں سے پینے کے بجائے دوائی کے ڈراپس کی طرح براہِ راست حلق میں ٹپکانا پڑتا ہے۔ اسی لئے جن شائقین چائے کی پیاس ایک عدد پانی کم سے نہیں بجھ پاتی وہ ڈبل پانی کم کا سہارا لیتے ہیں۔ ممبئی میں ویسے پانی کم کی اصطلاح اس مخصوص مخلوق کے لئے بھی استعمال کی جاتی ہے جس کا شمار نہ مردانے میں ہوتا ہے نہ زنانے میں۔ تاہم پانی کم چائے پینے کے لئے آدمی کا ذاتی طور پر پانی کم ہونا ضروری نہیں۔

لمبا پانی اور سلیمانی کی اصطلاحات پر بظاہر دم کئے ہوئے پانی اور نقشِ سلیمانی کا گمان ہوتا ہے، لیکن یقین مانئے ہر دو کا تعلق جھاڑ پھونک اور عملیات سے ہرگز نہیں ہے کہ انہیں منھ زبانی پھونکوں کے سہارے دم نہیں دیا جاتا بلکہ سچ مچ کی آنچ پر دم دیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے حرارت کے بغیر چائے میں نہ رنگ آتا ہے نہ حلاوت۔ اور لمبا پانی و سلیمانی کا تعلق بھی چائے ہی کے قبیلے سے ہے۔ بمبئیا زبان میں لمبا پانی اس چائے کو نہیں کہتے جسے پینے سے آدمی کا قد لمبا ہوتا ہو یا اُسے پینے کے لئے آدمی کا پہلے سے لمبا ہونا ضروری ہے یا اُسے نوش فرمانے کے لئے آدمی کے کسی لمبے سفر سے آنے یا کسی لمبے سفر پر جانے کی شرط ہو۔ ایسا کچھ بھی نہیں ہے۔ لمبا پانی دراصل وہ چائے نوش طلب کرتے ہیں جنہیں ڈاکٹروں نے پانی اُبال کر پینے کی سختی سے تاکید کر رکھی ہو۔ اور جنہیں بدقسمتی سے گھر میں سہولت بلکہ گھر ہی میسّر نہ ہو ایسے مجبور دلاچار لوگ لمبا پانی کو گرم پانی کا نعم البدل سمجھ کر اسی پر گزارہ کرتے ہیں کہ اس میں یوں بھی چائے کم اور اُبلا ہوا پانی زیادہ ہوتا ہے۔ ایک عدد لمبا پانی چائے کے سہارے پورا ایک دن بہ آسانی کٹ جاتا ہے اس کا یہ مطلب نہیں کہ لمبا پانی چائے اس قدر طویل بحر میں ہوتی ہے کہ آدمی دن بھر بیٹھا چسکیاں لیتا رہے۔ چائے تو چند چسکیوں اور چٹکیوں میں ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے مضر اثرات کے زائل ہونے میں البتہ پورا دن لگ جاتا ہے!

جن چائے نوشوں کو دودھ سے الرجی ہوتی ہے یا سرے سے جن کے دودھ کے دانت نہیں ہوتے اور جو دودھ کی چائے پینے والے ہر شخص کو دودھ پیتا بچّہ سمجھتے ہیں وہ صرف سلیمانی چائے پیتے ہیں کہ اس مخصوص چائے میں ہر قسم کی مروجہ کثافتیں تو کوٹ کوٹ کر شامل کی جاتی ہیں۔ صرف دودھ کی اضافت سے مکمل اجتناب کیا جاتا ہے۔ گویا سلیمانی کے نام پر خالص ڈیکاشن پیش کیا جاتا ہے۔ لیموں کی چند قاشوں کے ساتھ جنہیں سلیمانی کے رسیا بھینس کے تھن کا نعم البدل سمجھ کر لیموں کا رس دوہتے ہیں پھر جب یہ رس ڈیکاشن میں اچھی طرح گھل مل جاتا ہے تب اس تلخ جوشاندے کو ہوالشافی یہ چائے نہ کافی کا نعرہ لگا کر غٹاغٹ چڑھا جاتے ہیں۔ سلیمانی پر ریسرچ کرنے والے محققین کی یہ متفقہ رائے ہے کہ اس مخصوص چائے کے پینے سے آدمی کی بھوک ضرور بند ہو جاتی ہے۔ لیکن سوچ و فکر کی بے شمار کھڑکیاں بلکہ دروازے بھی کھل جاتے ہیں جن کے کھلتے ہی اچھا خاصا آدمی یا تو فلسفی کی طرح پنجے جھاڑ کر دنیا کی بے ثباتی پر فلسفہ جھاڑنے لگتا ہے یا دامن جھاڑ کر جدھر سینگ سمائے اُدھر نکل جاتا ہے۔

یوں تو چائے نوشی کے لئے نہ عمر کی قید ہے نہ وقت کی۔ آدمی جب جس وقت چاہے چائے کا پیالہ ہونٹوں سے لگا سکتا ہے۔ تاہم جس چائے سے انگریز اور اس کے نقشِ قدم پر چلنے والا رنگ ریز یعنی مشرقی باشندہ اپنے دن کی شروعات کرتا ہے وہ عرفِ عام میں بڈ ٹی ...... Bed-Tea کہلاتی ہے۔ بڈ ٹی کے شائقین کا خیال ہے کہ مارننگ واک عرف سیرِ صبح گاہی کے معاملے میں نہار پیٹ چائے کا پیالہ اکسیر کی تاثیر رکھتا ہے۔ اور اس سلسلے میں دلیل یہ پیش کرتے ہیں کہ چائے کے اس عالمِ رنگ و بو میں دخل در نامعقولات فرمانے سے قبل صبح کی سیر کا مارا انگڑائیاں لیتا ہوا گھر سے نکلتا اور جماہیاں لیتا ہوا لوٹتا تھا۔ اور اب بڈ ٹی کے طفیل تازہ دم نکلتا ہے اور مختلف پارکوں و میدانوں کی خاک چھاننے کے باوجود تازہ دم ہی لوٹتا ہے۔ گویا بڈ ٹی کی نہار پیٹ چسکیاں صبح کی روکھی پھیکی سیر کو پھول والوں کی سیر میں بدل دیتی ہیں۔ بالفاظِ دیگر ہوا خوری کے لطف کو دوبالا کرنے کے لئے چائے خوری ضروری ہے جب کہ ہمارا ناچیز خیال ہے کہ محض چائے خوری کے لئے صبح صبح کچی نیند سے بیدار ہو کر مارننگ واک کی صعوبتیں جھیلنا کسی سزا سے کم نہیں۔ آدمی ہوا خوری کے بغیر بھی چائے خوری سے کماحقہ لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد اس کی بہترین مثال ہیں کہ محض چائے نوشی کی علّت مرحوم کو تمام عمر منھ اندھیرے اُٹھاتی رہی۔ اور وہ چمن زاروں، مرغزاروں آبشاروں، سبزہ زاروں وغیرہ میں بنجاروں کی طرح بھٹکنے کے بجائے گھر بیٹھے تصنیف و تالیف کے انبار لگاتے رہے۔ مولانا موصوف کی مسلّمہ چائے نوشی کے ثبوت میں اُن کی تمام کی تمام تصنیفات و تالیفات کے مطالعے کی قطعی ضرورت نہیں۔ ہماری طرح بس اُن کی حرفِ آخر کا درجہ رکھنے والی معرکتہ الآرا تصنیف "غبارِ خاطر" کا سرسری مطالعہ کافی ہے۔ مطالعہ کے دوران آپ پر اچانک یہ بھید کھلے گا کہ یاسمین سفید عرف گوری چنبیلی برانڈ چائے اگر مولانا کی کمزوری نہ ہوتی تو اردو ادب کا دامن غبارِ خاطر جیسی بیش بہا تصنیف سے خالی ہوتا — "غبارِ خاطر" چونکہ چائے کے فنجان کے فنجان لنڈھاتے ہوئے لکھی گئی ہے، اس لئے اس کے مطالعے سے پہلے مطالعے کے دوران اور مطالعہ کے بعد قاری بار بار بیدار ہونے والی چائے کی طلب پر قابو نہیں پا سکتا۔ اور بالآخر اپنے مطالعے کے ہنر سمیت خود کو بھی چائے کی پیالی میں ڈبو دیتا ہے۔ ؎

ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

چائے کی دریافت سے دنیا میں کوئی سرخ، سبز یا ٹیکنی کلر

انقلاب آیا یا نہیں یہ تو ہم نہیں جانتے۔ البتہ کسی نہ کسی سن چاہیے یا آن چاہے انقلاب سے قطع نظر انسانی سماج میں چائے کے چلن کے عام ہوتے ہی ایک تاریخ ساز تبدیلی ضرور آئی۔ تبدیلی سے مراد یہ نہیں ہے کہ چائے کی پیالی نے انسانی سماج میں صدیوں سے رائج طبقاتی درجہ بندی کی لعنت کو یکسر ختم کر کے بلکہ سارے غریبوں کو راتوں رات امیر اور تمام امیروں کو غریب کر دیا۔ چائے میں اگر یہ تاثیر ہوتی تو پھر دنیا کی بڑی طاقتوں کو کمیونزم کا قلع قمع کرنے میں اتنا وقت نہیں لگتا بلکہ چائے کی دریافت کے ترنت بعد کمیونزم خود اپنی زبان سے آپ آمدیم بر سر مطلب کہتا ہوا منظر سے غائب ہو گیا ہوتا۔ تبدیلی سے ہماری مراد صرف اتنی ہے کہ پرانے سماج کے جن دو طبقہ جات کے مابین ان کے مختلف معیار زندگی، رہن سہن کے الگ الگ طور طریقوں کی وجہ سے کوئی قدر مشترک خوردبین کے ذریعے بھی دکھائی نہیں دیتی تھی کہ اب انہی کے بیچ چائے کی شکل میں کم سے کم ایک قدر مشترک بلکہ مشروب مشترک دکھائی تو دیتا ہے جو انہیں ملحاتی طور پر سہی ایک پلیٹ فارم پر اکٹھا تو کرتا ہے۔ چنانچہ جو محمود و ایاز پہلے صرف خانۂ خدا میں پہنچ کر ایک ہوا کرتے تھے اب چائے خانوں میں بھی ایک ہونے لگے ہیں۔

بندہ و صاحب و محتاج و غنی ایک ہوئے
چائے خانوں میں جو پہنچے تو سبھی ایک ہوئے

●●

بقیہ

سکھ مت پر مسلمانوں کی اردو نگارشات

عربی و فارسی الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ آخری حصے میں عربی و فارسی کے ایسے الفاظ کی فہرست دی گئی ہے جو گرو گرنتھ صاحب میں جگہ جگہ استعمال ہوئے ہیں۔ عربی و فارسی الفاظ کے بعض پنجابی مشتقات بھی درج کئے گئے ہیں۔

ہر چند یہ ایک علمی کتاب ہے اور عربی و فارسی کے ان عام فہم الفاظ کی جانچ پڑتال کو محیط ہے جو پنجابی کے روزمرہ میں بڑی تیزی سے داخل ہوئے تھے اور اردو کی ترویج کے لئے راہ ہموار کر رہے تھے، لیکن اس کا ماخذ و منبع سکھوں کی مقدس کتاب ہے۔

بہر حال اگر ان دانشوروں اور عالموں کی متذکرہ نگارشات کے بنیادی محرکات کی تلاش کی جائے تو مایوسی نہیں ہوگی۔ کئی قلمکاروں نے سببِ تالیف کی وضاحت کی ہے۔ مثلاً خواجہ حسن نظامی تحریر کرتے ہیں:

"یہ مضامین دلی محبت سے لکھے گئے ہیں۔ ان کو سیاسی یا ذاتی معاملات سے مطلق تعلق نہیں ہے۔"

(سکھ قوم اور اس کے بانی ..... ص ۲)

صوفی غلام قاسم (قادری نقشبندی) رقم طراز ہیں:

"سکھوں کے پیشوائے اعظم کے مفصل حالات جس میں ہندوؤں، مسلمانوں، سکھوں اور دیگر اقوام کے لئے بہت سے اخلاقی اور قومی سبق اور نتیجہ خیز واقعات درج ہیں۔"

(تذکرہ جناب بابا نانک، سرورق)

اسی قسم کا خیال مہدی نظمی کے ہاں بھی ملتا ہے:

"...... قومی یک جہتی میری زندگی کا ایک مقصد ہے اور میں نے اس نظم میں بھی اپنے مقصد کو پیشِ نگاہ رکھنے کی کوشش کی ہے۔"

(نذرِ نانک ص ۳۶)

ان بیانات سے عیاں ہے کہ مثبت اندازِ فکر، تعمیری مزاج اور صالح جذبہ بنیادی محرک ہے۔ اس لئے ایسی نگارشات کا مطالعہ مذہبی دائرے کی بجائے علمی اور سماجیاتی تناظر میں کیا جائے تو منکشف ہوگا کہ مسلمان قلمکاروں نے باہمی بھائی چارگی، سماجی مساوات، قومی یک جہتی اور بین المذاہب ہم آہنگی پیدا کرنے اور پُرامن سماج کی تشکیل میں تحریری سطح پر بڑی سرگرمی کے ساتھ حصہ لیا ہے۔ ان کی اس قابلِ قدر کاوش سے نہ صرف لازوال انسانیت کا علم بلند ہوتا ہے بلکہ قوم و ملک کے ادب اور تاریخ کو تابانی بھی ملتی ہے اور جاودانی بھی۔

●●

تبصرے

نام کتاب: **کھوکا اپھوپیا** (افسانے)
مصنف: مشرف عالم ذوقی
قیمت: ۱۱۰ روپے
ناشر: تخلیق کار پبلشرز
۱۷۷۹، کوچہ ڈھنی رائے، دریا گنج نئی دہلی ۲

"کھوکا اپھوپیا" مشرف عالم ذوقی کے ۲۳ افسانوں کا مجموعہ ہے جو ۱۹۸۴ سے اب تک مختلف رسالوں میں وقتاً فوقتاً شائع ہو چکے ہیں۔

مشرف عالم ذوقی نے اس عرصے میں اپنی شناخت بنا لی ہے۔ ان کی تحریر کا اپنا انداز، اپنا اسلوب ہے۔ انہیں کہانی لکھنے کا فن آتا ہے۔ اس درمیان میں ان کے دو ناول بھی شائع ہو چکے ہیں۔ ہندی اور اردو دونوں میں یکساں قدرت سے لکھتے ہیں۔ اس لئے ان کی زبان میں ہندی اور اردو دونوں کا اثر ملتا ہے۔ حال ہی میں 'علم و ادب'، لکھنیا کے ایک شمارے میں مہمان اداریہ کے تحت اُنہوں نے کہانی سے متعلق بہت سے سوالات اُٹھائے ہیں۔ جن میں سے کچھ کا جواب وہ اس مجموعے میں شامل دوسری کہانی "بچھو گھاٹی" میں پہلے ہی دے چکے ہیں اور کچھ کا جواب ابھی اُنہیں خود دینا ہے کیوں کہ سوال بھی انہوں نے ہی اُٹھائے ہیں اور جواب بھی وہ خود ہی دیں گے۔ ذوقی کی وقتاً فوقتاً شائع ہونے والی مختلف تحریروں کو دیکھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یوں تو ان کا تخلیقی کینوس آئیڈیلزم، حقیقت، بغاوت، انقلاب اور موجودہ ہندوستان میں ہندو مسلم تعلقات کو ہی محیط ہے جسے وہ اپنی کہانیوں میں دوہراتے ہیں۔ یوں تو یہ کینوس اور موضوعات دیکھنے میں بہت محدود ہیں، لیکن اپنی کہانی بننے کے فن سے وہ اس کینوس کو اتنی وسعت دے دیتے ہیں کہ ہر کہانی بالکل اچھوتی اور نئی لگتی ہے۔ ان کے اندر کا باغی جو ایک یوٹوپیا کی تخلیق کرنے کے لئے سماجی اور سیاسی اقدار سے ہمہ وقت بغاوت کرتا ہے، ہمیشہ شکست سے دوچار ہوتا ہے۔

دراصل ذوقی کا المیہ یہ ہے کہ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ فنونِ لطیفہ خصوصاً ادب کے ذریعے سماج کو بدل سکتے ہیں۔ یہیں وہ بھول جاتے ہیں کہ ادب کبھی سماج میں کوئی تبدیلی نہیں لا سکتا۔ اور نہ لایا ہے۔ ہاں اگر کوئی انقلاب کی لہر پیدا ہو تو ادب اس میں ایک حد تک معاون ضرور ہو سکتا ہے۔ آج کے اس موجودہ ہندوستان میں مشترکہ تہذیب کے ختم ہونے سے جو المیہ پیدا ہوا ہے وہ سیاست کی دین ہے۔ اس موضوع پر بہت کچھ لکھا گیا ہے، لکھا جا رہا ہے اور لکھا جاتا رہے گا۔ یہ باتیں اتنی بار دُہرائی جا چکی ہیں کہ ان میں اب کوئی نیا پن نہیں رہ گیا ہے۔ تخلیق کار زیادہ سے زیادہ اس کا کینوس وسیع کر کے اُنہیں ہم عصر واقعات تک بڑھا سکتا ہے۔ ادیبوں کا احتجاج سیاست دانوں کے نعروں کے سامنے بے حقیقت ہو جاتا ہے اور اس کا اُلٹا اثر آئیڈیلزم کے پیچھے بھاگنے والے نوجوانوں پر ہی پڑتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے ان کا ناول 'مسلمان' اور اس موضوع پر لکھے گئے دیگر افسانے ناکام ہوتے ہیں۔

ذوقی کے قلم میں روانی ہے۔ ادھر وہ بہت زیادہ لکھنے بھی لگے ہیں۔ اگر وہ اپنے قلم میں تھوڑا ٹھہراؤ پیدا کریں تو اپنے آپ کو دوہرانے سے بچ نکلنا ان کے لئے آسان ہوگا۔ انہیں کچھ وقت اپنی نثر میں تراش خراش کے لئے بھی نکالنا چاہیے۔

کتاب بہت عمدہ چھپی ہے، لیکن افسانوں کے مجموعے کا نام کھوکا اپھوپیا اور سرورق کی تصویر دیکھنے سے یہ اندازہ نہیں ہو سکتا کہ یہ کوئی افسانوی مجموعہ ہے۔

محبوب الرحمٰن فاروقی

نام کتاب: **دیوانِ سیماب امروہوی**
(شخصیت اور فن)

مرتب: سید فیضان حسن
قیمت: سو روپے
تقسیم کار: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی

اپنے اسلاف کی یادگاروں اور بطورِ خاص تخلیقی یادگاروں کی جمع و تدوین اور حفاظت اخلاف کی سعادت مندی کی دلیل اور انتہائی شریفانہ عمل ہے۔ عام طور پر ذی علم حضرات اور باصلاحیت افراد کے لواحقین مصلحتوں کے باوجود اپنے بزرگوں کی علمی اور ادبی خدمات کو نہ جانے کیوں نظر انداز کر دیتے ہیں، جس کی کئی عبرت ناک مثالیں ہندوستان کے مختلف علمی خانوادوں کے حوالے سے اس حقیر فقیر کی اطلاع میں ہیں۔ زیرِ تبصرہ کتاب سیمابؔ کی سوانح اور ان کے فن پر تنقیدی گفتگو اور کلامِ سیماب کے معقول انتخاب پر مبنی ہے۔

سیمابؔ امروہوی ہمارے قدیم مراکزِ تہذیب کی قابلِ ذکر شخصیتوں کی طرح ہی ایک ایسی شخصیت کے مالک تھے جن کی ذات میں علم، حلم، انکسار اور شرافتِ نفس و فنِ شاعری کا اجتماع نظر آتا ہے۔

ان کی شاعری، غزل، قصیدہ، مثنوی، تاریخ وغیرہ اصناف پر مشتمل ہے جیسی کہ اس کتاب میں بھی صراحت ہے۔ سیماب کسی ادبی دبستان کے بانی نہیں، کوئی عہد ساز شخصیت بھی نہیں۔ لیکن فن سے ایماندارانہ وابستگی اس بات کی متقاضی ضرور تھی کہ ان کا کلام جمع کرکے شائع کیا جائے سو یہ کتاب منظرِ عام پر آئی۔ قدیم شعراء فن پر ہمہ جہت گرفت ثابت کرنے کے لئے مشکل اصناف میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ سیماب کے یہاں بھی تاریخ اور پھر معمہ جیسی اصناف سے اس کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ اردو شاعری کے ساتھ ساتھ فارسی شاعری اور قصائد بھی متوجہ کرتے ہیں۔ سیماب کی فارسی دانی اور فارسی میں شعر گوئی کی صلاحیت کی دلیل سعدی کی کریما کی اردو تضمین ستمع امین معرفت اور کتاب کے باب سوم مشتمل بہ فارسی شاعری سے بھی ملتی ہے۔

سید فیضان حسن نے مقدمۂ کتاب بھی بڑی محنت سے لکھا ہے۔ کاش وہ اس پر ایک ناقدانہ نظر خود ڈالتے تو یہ کتاب چند ناگوار تراکیب اور خلافِ محاورہ جملوں سے پاک ہوتی۔

کتابت، طباعت، کاغذ اور جلد خاصی معقول ہے۔

سراج اجملی

نام کتاب : **دشتِ تمنّا** (مجموعۂ کلام)
شاعر : وصی محمد وصی
قیمت : ۷۰ روپے
ملنے کا پتہ : وصی محمد، ۲۵۔ پورہ حامد حسین تیصر گنج، شہر میرٹھ (یوپی)

وصی محمد وصی کے مجموعۂ کلام "دشتِ تمنّا" میں زیادہ تر غزلیں اور بہت کم نظمیں ہیں۔ پروفیسر قمر رئیس اور جناب ابوالفیض سحر کے پیش لفظ اس میں شامل ہیں۔

وصی محمد صاحب نے اس مختصر سے مجموعے میں اپنے دور کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ کلام کم ہے۔ مگر اسلوب و انداز اور تجربات کی فہم نے پورے عصر کو اپنی گرفت میں لے لیا ہے۔ اپنے وقت کی خواب و خواہشات کی افزونی اور حقیقت کی کوتاہ دامنی طرح طرح کی ناآسودگی ارمان شکنی اور درد و کرب کا باعث بن رہی ہے۔ دوسری طرف مواقع کی سازگاری بھی عجیب طرح کے گل کھلا رہی ہے اور اس کے نتیجے میں ناآسودگانِ مشرق کے لئے نئے قسم کے رشک و رقابت کے نگار خانے سجا رہی ہے۔

جس شب مری آنکھوں میں کوئی درد نہ جاگے
اک شب تو مجھے میرے خدا ایسی عطا کر

خالی سرِ دستار یہ بھاری ذہنوں میں ترشول گڑے ہیں
بونے قدآور ہیں ادبی درشن چھوٹے نام بڑے ہیں

وہاں تک جاتے جاتے سانس قابو میں نہیں رہتا
بلندی پر بنا یا گھر بہت تکلیف دیتا ہے

وصی صاحب کو زبان و بیان پر پورا عبور حاصل ہے۔ اس زمانے میں جہاں ذوقِ شعری نایاب ہوتا جا رہا ہے۔ سلیقے کے ساتھ شعر کہنے والے کہاں ملتے ہیں اور اگر کہیں ایسے خوش گو نظر آتے ہیں تو بے ساختہ زبان سے واہ نکلتی ہے اور پھر ایسے شاعر جو نئی زندگی کا درک رکھتے ہوں اور نئی حقیقتوں کا جنہیں عرفان ہو، وہ ہمارے لئے نہایت بیش قیمت ہیں۔

ڈاکٹر محمد یعقوب عامر

نام کتاب : **نوائے سکوتِ شب** (شعری مجموعہ)
شاعر : افضل کرت پوری
قیمت : ۵۰ روپے
مکتبہ جامعہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار جامع مسجد دہلی

یہ مجموعہ عنوان کی نسبت سے ایک حساس دل اور بیدار نظر رکھنے والی شخصیت کی آپ بیتی ہے جس کی گہرائی اور گیرائی کا اندازہ ایک حساس دل ہی کر سکتا ہے۔ اس میں شامل غزلیات اور ان کے اشعار اپنے اندر کئی پرتیں رکھتے ہیں جس کے لفظی پیرہن میں بظاہر کچھ اور معنوی پیکر میں بہ باطن کچھ دکھائی دیتا ہے یعنی تصویر اور تصویر کے پس مناظر دونوں ہی اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں اور دعوتِ فکر و نظر دیتے ہیں۔

افضل اپنے سادہ اسلوب سے، قدیم و جدید موضوعات اور سلگتے ہوئے مسائل کے انتخاب اور امتزاج سے، دلکش، پُرمغز فکری تشبیہات و تراکیب سے، اختراعی علامتوں اور استعاروں سے غزل کو ایک نئے لہجے سے روشناس کراتے ہیں۔

افضل نہ کسی ادبی گروہ سے وابستہ ہیں نہ کسی تحریک سے، وہ خالصتاً شاعر ہیں جو اُن پر گزرتی ہے، لکھ ڈالتے ہیں۔ بڑی چابکدستی اور شگفتگی کے ساتھ بڑے سے بڑا موضوع چند الفاظ میں قید کر دیتے ہیں۔ اس کے باوجود ان کے اشعار میں ابہام نہیں ہوتا۔ جیسے ایک خاص مکتبِ فکر کے حامی حسن خیال کرتے ہیں۔ ابہام حسن ضرور ہے۔ لیکن موجودہ عہد میں خود زندگی ایک ابہام ہو کر رہ گئی ہے۔ زندگی کی الجھنیں ہی کیا کم ہیں کہ شعر کو بھی ابہام میں لپیٹ کر معمہ بنا دیا جائے۔ سادگی اور بے ساختگی سے جذبات کہی جاتی ہے وہی زیادہ اثر آفریں ہوتی ہے۔ افضل صاحب کے اشعار اس وصف کے آئینہ دار ہیں ؎

کینہ فطرت ہی نہ تھے مجھ کو مٹانے والے
ان میں کچھ لوگ تو معصوم بھی تھے، تم مثلاً

یہ کم نہیں کہ ابھی زندگی سلامت ہے
ہمیں زمانہ ہوا ٹوٹتے بکھرتے ہوئے

کتاب کے ہر صفحہ پر ذہن و دل کو چھونے والے اشعار موجود ہیں۔

ظفر مرادآبادی

نام کتاب: چپ فضا میں عذاب
(افسانوی مجموعہ)

افسانہ نگار: نذیر احمد یوسفی
قیمت: ۵۰ روپے
ملنے کا پتہ: نواز پبلی کیشنز، زیب کدہ،
جہانگیری محلہ، آسنسول ۲ ۱۳۳۰۷

بنگال میں اردو افسانے کے حوالے سے اس وقت صرف چار نام لئے جا سکتے ہیں۔ ظفر اوگانوی، شمس نعیم، انیس رفیع اور فیروز عابد ان کے بعد جو لکھنے والے کسی خوبی کے سبب اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ ان کی فہرست مختصر ہے۔ نذیر احمد یوسفی کا شمار انہیں، قابلیتہً کم معروف افسانہ نگاروں میں ہے جب کہ یوسفی کم و بیش پینتیس سال سے افسانے لکھ رہے ہیں۔

"چپ فضا میں عذاب" نذیر احمد یوسفی کے تخلیقی سفر کا پہلا پڑاؤ ہے۔ کتاب میں تیرہ افسانے شامل ہیں۔

نذیر احمد یوسفی کے افسانے ہلکے پھلکے ہیں۔ ان کے موضوعات بھی عام ہیں۔ فرقہ وارانہ فسادات انتظامیہ کی نااہلی، صاحبانِ اقتدار کی بے حسی پولیس اور سیاست دانوں کی چھتر چھایا میں غنڈہ گردی، بدعنوانی، رشوت خوری اور سب کا پسندیدہ سب سے اہم موضوع رومانس۔ ظاہر ہے کہ زندگی آمیز اور زندگی آموز ادب لکھنے والے کے سامنے یہی موضوعات رہیں گے۔ اور نذیر احمد یوسفی نے ان موضوعات کو اپنے محدود علاقائی تجربے کی بنیاد پر افسانوں میں ڈھالا ہے۔ وہ اگرچہ ۱۹۵۷ سے لکھنے کے دعویدار ہیں مگر اس مجموعہ میں شامل تمام افسانے اُن کی حالیہ کاوش ہونے کی چغلی کھا رہے ہیں۔

دیگر افسانے اوسط سمجھ بوجھ کے ایک ایسے فن کار سے قاری کا تعارف کراتے ہیں۔ جن کے یہاں روزمرہ کے واقعات اور ارد گرد موجود کرداروں کو موضوع بنانے کا اصرار ایک خوش آئند مستقبل کی اُمید تو جگا سکتا ہے۔ مگر اُن کے افسانوں کو آج کے افسانوں سے آنکھیں چار کرنے کے لائق بنانے میں ابھی تک ناکام ہے۔

اشہر ہاشمی

نام کتاب: گل و شبنم

شاعر: غافل دہلوی
قیمت: ۵۰ روپے
ملنے کا پتہ: سیمانت پرکاشن، دریا گنج، نئی دہلی

زیر نظر تصنیف کی شعری بساط، متعدد غزلوں، قطعات اور چند ہائیکو اور نظموں کو محیط ہے۔

مصنف کے کئی رفقا رکار نے اس کے اشعار میں خیالات کی فراوانی کی طرف اشارہ کیا ہے کیوں کہ وہ فلسفے کا استاد ہے، لیکن ایسا لگتا ہے کہ بہت ہی کم ایسے خیالات ہیں جنہیں شاعر مربوط شعری پیکر دینے میں کامیاب ہوا ہے۔ انتخاب میں چھان پھٹک کی ضرورت تھی، مگر جن اشعار میں ربط کی خوبی در آئی ہے ان میں خیال بھی اچھا اُبھرا ہے اور جذبہ نیز احساس بھی بڑی حد تک کارگر ہوئے ہیں۔ ذیل کی چند مثالیں قابل ذکر ہیں۔

یہ گل کہ کب ہوا ہنسنا نصیب اے غافل
ادھر کھلا اور اُدھر شاخِ گل سے ٹوٹ گیا

ہم نے اپنی ہر تمنا سے کنارا کر لیا
زندگی میں زندگی کے مرحلے طے ہو گئے

کتاب کی طباعت اور گٹ اپ اچھا ہے۔

رام پرکاش راہی

کتبِ موصولہ

نام رسالہ: سہ ماہی چوں چوں کا مربّہ"
(اپریل تا جون ۱۹۹۳)
مدیر: اسحاق طبیب
قیمت: سات روپے صفحات ۱۰۰
ملنے کا پتہ: دفتر چوں چوں کا مربہ، نزد اقبال کلنک
غنی چوک، بدایوں (یوپی)

اسحاق طبیب کا رسالہ سہ ماہی چوں چوں کا مربہ میں موجودہ دور کے ادبی، تہذیبی، سیاسی، سماجی، سائنسی اور اقتصادی مسائل کھٹے میٹھے ذائقے کے ساتھ موجود ہیں۔ اس مربہ کا ذائقہ چکھنے اور مزہ لینے کے لئے خود مطالعہ کیجئے

آہ کو واہ میں سموتا ہوں
دوسروں کو ہنسا کے روتا ہوں

'چوں چوں کا مربہ' میں ۱۰ مضامین، ۱۸ منظومات، انتخابات ۱۰ ادبی لطائف، تبصرے اور اقوالِ زریں شامل ہیں۔ اس رسالہ میں برصغیر ہندوستان اور پاکستان و انگلستان کے شعرا اور مصنفین کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ کتابت و طباعت صاف ستھری ہے۔ رسالہ پابندی سے نکلنا چاہیئے اور اردو قارئین کو خرید کر پڑھنا چاہیئے۔

عطیہ سلطانہ

نام رسالہ: نیا دور (اردو ماہنامہ)
ایڈیٹر: سید امجد حسین قیمت: ۵ روپے

کسی بھی ملک کی ترقی اور یک جہتی کے پیچھے اس ملک کے رسائل اور اخبارات کا ہاتھ رہا ہے۔ اور ہے۔ "نیا دور" قومی یک جہتی نمبر کے نام سے نکالا گیا ہے جس میں اردو کے مایۂ ناز ادیبوں اور شاعروں کے پیغامات ہیں۔ طباعت اچھی ہے۔ کم قیمت میں ایک معلوماتی رسالہ ہے۔

نرگس سلطانہ

کہتی ہے خلقِ خدا...

● ماہ اگست کے آجکل کے ادبی معیار نے متاثر کیا۔ زیادہ تر مشمولات معیاری ہیں۔ اور آپ کے حسنِ انتخاب کی آئینہ دار۔ مجھے بالخصوص جوٗن ایلیا کی نظم "بلاوا" ملراج کومل کی نظم "سارے موسم بیت گئے" عرفان صدیقی کی وہ غزل جس کا مطلع ہے:

خاک سے لہر سی اُٹھی ہے لہو کی صورت
ایسے کے شاید ہو یہی میرے نمو کی صورت

اور شمیم حنفی کے مضمون "احتشام صاحب کی تنقیدی شخصیت" نے متاثر کیا۔ جوٗن ایلیا کی نظم میں نوسٹلجیا اُداسی کی زیریں لہر اور نغمگی اور ملراج کومل کی نظم میں گزراں وقت کی سفاکی اور احساسِ زیاں کا بوجھ... اہم ہیں، لیکن ملراج کومل کی حالیہ نظموں میں ان کی پچھلی شاعری والی سحریت اور نغمگی نظر نہیں آتی۔ عرفان صدیقی کی مذکورہ غزل تیکھے لب و لہجے اور تخلیقی ایمائیت کی خوبصورت مثال ہے۔

ساجدہ زیدی

● آپ کو چونکہ اردو سے ایک خاص لگاؤ ہے، اس لئے اس سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے رہتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اردو کو ایک طرف اربابِ اقتدار و سیاست نے نقصان پہنچایا ہے۔ جن کے بچے اردو نہیں جانتے اور جن کو یہ خبر نہیں کہ وہ اس طرح اپنی مادری زبان کو اپنے گھروں سے نکال رہے ہیں۔ آپ نے اپنے اداریے میں تحریر کیا ہے:

"آج ہم فیشن کے اس قدر دلدادہ ہو گئے ہیں کہ اپنے بچوں کو انگریزی میڈیم کے اسکولوں میں تعلیم دلانا اپنا اوّلین فرض سمجھتے ہیں اور اس بات پر فخر کرتے ہیں کہ یہ بچے گھر میں بھی انگریزی بولتے ہیں۔"

یہ تو آپ نے ان لوگوں کے متعلق تحریر کیا ہے جو انگریزی اسکولوں میں اپنے بچوں کو پڑھاتے ہیں، جن کے بچے گورنمنٹ اسکولوں میں پڑھتے ہیں، وہاں بھی عام طور سے اردو پڑھانے کا انتظام نہیں ہوتا ہے۔ اس طرح عام لوگوں کے بچے بھی عام طور سے اردو نہیں پڑھتے۔

پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ کون لوگ ہوں گے جن کے بچے اردو یونیورسٹی میں پڑھیں گے؟

بدنصیب اردو پہلے سہ لسانی فارمولا میں اپنی گنجائش دیکھ کر مسکراتی رہی، پھر گجرال کمیٹی کی سفارشات سے دل بہلاتی رہی۔ ایک وقت آیا سردار جعفری کمیٹی کی سفارشات سے اس کی اُمیدیں بندھ گئیں لیکن نتیجہ "خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا" کے سوا ۴۶ سال کی آزادی میں........ آزاد قوم کی محبوب زبان کے حق میں کچھ نہیں نکلا، اب ان حالات میں اردو یونیورسٹی کے کھلنے سے اردو کا تو بھلا شاید ہی ہو البتہ ان چند لوگوں کا دل بہل جائے گا۔ اور مستقبل روشن ہو جائے گا۔ جن کے گھروں سے اردو ہجرت کر چکی ہے ۔۔۔ اگر اربابِ اقتدار اردو کو اس کا حق واقعی دلانا چاہتے ہیں تو ابتدائی درجات میں اس کی تعلیم کا انتظام کرائیں پھر اردو یونیورسٹیاں خود بخود کھل جائیں گی۔

آپ نے اردو والوں کے سامنے ہندی کی اچھی مثالیں پیش کی ہیں۔

"جب دربار کی زبان فارسی تھی ہندی والوں نے گھروں کی چار دیواری میں اپنی زبان و ادب کو زندہ رکھا۔"

اردو والوں کو ان سے سبق لینا چاہیئے اور اپنی مادری زبان کی حفاظت اور ترقی کے لئے آگے اور بہت آگے بڑھنا چاہیے اردو کو ان کی توجہ کی بھی سخت ضرورت ہے۔

اردو کے لئے نامساعد حالات کے باوجود اردو یونیورسٹی کے کھلنے کے فیصلے نے بے حد خوشی عطا کی ہے اس سلسلے میں جی یہی چاہتا ہے کہ یہ یونیورسٹی ایسی جگہ کھولی جائے جہاں لوگوں نے ایسے ناسازگار ماحول میں اردو کو زندہ رکھنے کی کوشش کی ہے اور جہاں اردو پڑھنے والے اور اردو کے لئے قربانی دینے والے اب بھی موجود ہیں۔ ڈر ہے کہ اہلِ ہوس یہاں بھی اردو کو نقصان پہنچانے میں کامیاب نہ ہو جائیں اور اُسے ایسی جگہ قائم کرا دیں جہاں اس کی حیثیت میوزیم کے سوا کچھ نہیں رہے۔

عبدالقوی دسنوی

تصحیح: ستمبر کے شمارے میں میری نظم "بندھیاچل تمہیں آواز دیتا ہے" میں آخری مصرع سہوِ کتابت کی وجہ سے پٹری سے اُتر گیا ہے۔ اصل مصرع یوں ہے:

"جہاں رونا نہیں ہوتا وہاں بس موت ہوتی ہے"

صہبا وحید

(ہم معذرت خواہ ہیں کہ جگہ کی کمی کے سبب قارئین کے تمام خطوط شامل نہ کر سکے۔ ادارہ)

ایک بین اقوامی ادبی ماہ نامہ

آجکل نئی دہلی

ایڈیٹر :
محبوب الرحمٰن فاروقی
فون : 387069

سب ایڈیٹر :
خورشید اکرم - ابرار رحمانی
فون : 388196

جلد ۵۲ شمارہ ۵ قیمت : تین روپے
دسمبر ۱۹۹۳ اگرہائن ۔ پوس شک سمت ۱۹۱۵

تزئین وکتابت : رئیس الاسلام
سرورق : آشا سکینہ

پروڈکشن آفیسر : کے ۔ آر ۔ کرشنن
بزنس منیجر : جان ناگ
اسسٹنٹ بزنس منیجر : ایڈورڈ بیک

زرتعاون اندرونِ ملک :
ایک سال : ۳۰ روپے، دوسال ۵۴ روپے، تین سال ۷۲ روپے
(بیرونِ ملک) :
پاکستان (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ : سولہ روپے
ایک سال ۱۸۶ روپے دوسال ۳۶۶ روپے تین سال ۵۴۰ روپے
پاکستان (بحری ڈاک سے)
ایک سال ۶۶ روپے دوسال ۱۲۶ روپے تین سال ۱۸۰ روپے
دیگر ممالک (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ : ۲۶ روپے
ایک سال ۳۰۶ روپے، دوسال ۶۰۶ روپے تین سال ۹۰۰ روپے

ترسیلِ زر کا پتہ :
بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتہ :
ایڈیٹر آجکل اردو، پبلی کیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

ترتیب

اداریہ

امسال ادب کا نوبل انعام امریکہ کی سیاہ نسل سے تعلق رکھنے والی خاتون ٹونی ماریسن کو دیا گیا ہے۔ یہ دنیا کی آٹھویں خاتون ادیبہ ہیں جنہیں اس انعام سے نوازا گیا ہے۔

۶۲ سالہ ٹونی ماریسن کی پیدائش امریکہ کے اوہائیو صوبے کے لورین قصبے میں ایک سیاہ فام مزدور خاندان میں ہوئی۔ سویڈن کی رائل اکیڈمی کے سکریٹری نے اس انعام کا اعلان کرتے ہوئے کہا کہ "ماریسن کو یہ انعام ادب میں امریکی حقیقی زندگی کے اہم پہلوؤں کو اجاگر کرنے کے لیے دیا جا رہا ہے۔" انہوں نے اپنی کتابوں میں امریکہ کے سیاہ فام لوگوں کی زندگی کی سچی اور حقیقی تصویر کشی کی ہے۔ ان کا شمار سیاہ فام ادیبوں کی اس صف میں کیا جاتا ہے جو اپنے قلم کی طاقت اور اپنی نثر کے مسحور کن شاعرانہ اسلوب کے ذریعے ٹھوس حقائق کی تصویر کشی کرتی ہیں۔

۱۹۸۷ میں جب ان کے شہرت یافتہ ناول Beloved کو امریکہ کے مشہور انعام 'نیشنل بک ایوارڈ' سے محروم کیا گیا تو امریکہ کے ۴۸ سیاہ فام مشہور مصنفین اور ناقدوں نے نیویارک ٹائمز میں احتجاج کرتے ہوئے یہ کہا تھا کہ اگرچہ ماریسن ایک عالمی شہرت یافتہ مصنفہ ہیں، لیکن امریکی ان کی اس شہرت کو دبانے اور کچلنے میں لگے ہوئے ہیں۔ جب کہ دوسری طرف ان کے مخالفین نے ان پر الزام لگایا کہ ماریسن کی طرفداری میں لوگ بے جا دباؤ ڈال رہے ہیں اور اس طرح نسلی امتیاز کو بڑھاوا دے رہے ہیں لیکن اگلے سال اسی ناول پر انہیں امریکہ کا دوسرا بڑا ادبی انعام Pulitzer Prize دیا گیا۔ اس وقت جیوری کے ممبروں نے یہ بات کہی تھی کہ اگر کسی نے ماریسن کی کامیابیوں اور تخلیقی صلاحیتوں کو پس پشت ڈال کر یہ الزام لگایا کہ انہیں کسی اور وجہ سے یہ انعام دیا گیا ہے تو یہ ہماری بڑی بدقسمتی ہوگی۔



ٹونی ماریسن

وہ ایک سیاہ فام ادیبہ ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ان کی تخلیقات کا محرک وہ طویل خاموشی رہا ہے جو سیاہ فام لڑکیوں اور سیاہ فام عورتوں کے خلاف ہمیشہ اختیار کی گئی، لیکن نوبل کمیٹی نے ان کی صرف اسی خصوصیت کو انعام کا جواز نہیں بتایا۔ کمیٹی کے خیال میں ماریسن ایک ایسی ادیبہ ہیں جنہوں نے زبان کی باریکیوں کی تہہ تک پہنچ کر اسے نسلی امتیاز کی حد سے بالاتر کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے اپنی شاعرانہ نثر سے ہر شخص کو اپنا گرویدہ بنا لیا ہے۔ مختصراً وہ اس وقت امریکہ کی عظیم مصنفوں میں سے ایک ہیں۔

ماریسن کے اب تک چھ ناول، ایک افسانہ، ایک ڈرامہ اور مضامین کا ایک مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ اس وقت وہ امریکہ کی پرنسٹن یونیورسٹی میں ہیومنٹیز کی پروفیسر کے عہدے پر فائز ہیں۔

ماریسن کے ناولوں میں اس اقلیتی طبقے کے ماضی کے حالات، موجودہ حقائق، اس کے تاریخی، نفسیاتی اور سماجی کیفیات کی جھلک بہت وافر پیمانہ پر ملتی ہے اور اس حقیقت کو ہمیشہ ماریسن نے برسرعام کہا بھی ہے۔ مثلاً ۱۹۸۶ء میں ماریسن نے ایک انٹرویو میں کہا تھا کہ لکھنے سے پہلے وہ تصورات کی جو دنیا تشکیل دیتی ہیں وہ سیاہ فاموں کی دنیا ہوتی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ وہ سفید فام افراد کے بارے میں لکھنا نہیں چاہتیں بلکہ ان کے بقول وہ جن خیالات کو پیش کرنا چاہتی ہیں، ان کی ترجمانی کے لیے سیاہ فام افراد ہی موزوں ترین کردار کے طور پر سامنے آتے ہیں۔

ماریسن تقریباً آٹھ لاکھ پچیس ہزار ڈالر پر مشتمل ادب کا نوبل انعام حاصل کرنے والی پہلی سیاہ فام اور دوسری امریکی خاتون ہیں۔ ایک خاتون قلم کار کی حیثیت سے فطری طور پر عورت ان کی تحریروں میں خاص موضوع کے طور پر سامنے آئی ہے۔ اپنے دو مشہور ناولوں "دی بلیوسٹ آئی" اور "سولا" میں بالترتیب ایک نوجوان سیاہ فام لڑکی اور لگے بندھے سماجی ضابطوں سے بغاوت پر آمادہ ایک عورت کو مرکزی کردار بنایا ہے۔ "ٹار بے بی" ماریسن کا ایک اور ناول ہے جو نسلی استحصال پر روشنی ڈالتا ہے۔ جب کہ جاز میں ۱۹۲۰ء اور ۱۹۳۰ء کے عشروں میں سیاہ فام شہروں میں پائی جانے والی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔ ان کا ایک اور ناول "سانگ آف سولومون" ہے۔

پچھلے سات آٹھ برس میں نوبل انعام کمیٹی کے رویے میں ایک واضح تبدیلی دیکھنے میں آ رہی ہے۔ پہلے اس انعام کے حق دار امریکہ اور یورپ کے مصنفین ہی زیادہ سمجھے جاتے تھے، لیکن اب تیسری دنیا بالخصوص برِاعظم افریقہ اور سیاہ فام نسل کے ادیبوں کو زیادہ ترجیح دی جا رہی ہے۔ غالباً بڑا ادب یا اچھا ادب اسی وقت تخلیق ہوتا ہے جب جنگ، جبر، استحصال، ظلم، نسل کشی اور امتیاز کا غلبہ ہو۔ ساتھ ہی مظلوم قومیں اپنے حقوق کے لئے جدوجہد میں لگی ہوں۔ اس بات کو ثابت کرنے کے لئے ہمیں تاریخ میں جانے کی ضرورت نہیں ہے۔ اس برصغیر کے بہت سے ملکوں میں بھی ایسی ہی صورت حال پائی جاتی ہے۔ ہم امید کرتے ہیں کہ اس برصغیر کا کوئی ادیب/مصنف مستقبل میں اس انعام کا شاید حق دار ہو سکے۔

ٹونی ماریسن پر عنقریب ہی ہم کچھ مضامین شائع کریں گے۔

(م۔ ر۔ ف)

ابوالکلام قاسمی

عصمت کے افسانوں میں کردار نگاری

عصمت چغتائی، اپنے بے پناہ مشاہدہ، بیانیہ پر مضبوط گرفت اور بعض ناقابلِ فراموش کرداروں کی تخلیق کے باعث اردو کے ممتاز ترین افسانہ نگاروں میں سے ایک تسلیم کی جاتی ہیں۔ عصمت کے ناولوں اور افسانوں پر جو مضامین لکھے گئے ہیں، ان میں زبان و بیان پر ان کی بے مثال قدرت اور قوتِ مشاہدہ کو خاصا نمایاں کر کے پیش کیا گیا ہے۔ مگر حیرت کی بات یہ ہے کہ ان کے تخلیق کردہ بعض مشہور کرداروں کے متواتر ذکر کے باوجود ان کی کردار نگاری کی فنی نوعیت پر عموماً کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی۔ اس کا سبب سوائے اس کے اور کچھ نہیں معلوم ہوتا کہ ہم عادتاً اپنے ممدوح کی قابلِ تعریف صفات پر کچھ اتنی توجہ صرف کرتے ہیں کہ اس کی ادبی یا فنی شخصیت کا صرف روشن پہلو ہمارے سامنے آپاتا ہے۔ اس کو اس کے کارنامے کی کلیت میں دیکھ پانہ کھا کہ ہم اس کی قدر و قیمت کو مجروح نہیں کرنا چاہتے۔ اس اندازِ نظر کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ایسے تخلیق کاروں کی تخلیقات کا صرف جزوی احاطہ ہو پاتا ہے اور اس پر لکھی جانے والی تنقید صحیح پرکھ کے بجائے اپنی توجہ صرف تحسینی پہلو تک مرکوز اور محدود رکھتی ہے۔

عصمت چغتائی کے ساتھ بھی کم و بیش اسی رویّے کا اظہار ہوتا آیا ہے۔ ان کے ابتدائی نقّادوں میں سوائے پطرس بخاری کے کسی نے ان پر توازن کے ساتھ نہیں لکھا۔ فیض احمد فیض کا پورا زور ان کی تحریروں میں غیر ترقی پسند عناصر کی نشاندہی پر صرف ہوا۔ اور صلاح الدین احمد نے پوری توجہ ان کے ادبی اوصاف گنانے پر مبذول رکھی۔ اور تو اور محمد حسن عسکری تک نے ان کے افسانوں کو ان کی شخصیت کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی۔ عسکری نے براہِ راست ان کی تحریروں کے بارے میں کچھ کہا بھی تو بس اتنا کہ "انہیں (عصمت چغتائی کو) انسانی نفسیات کے بعض گوشوں کا شعور دوسرے افسانہ نگاروں سے زیادہ تھا۔ لیکن اوروں کی طرح اُنہوں نے بھی مزید تفتیش کی ضرورت نہیں سمجھی" ______ محمد حسن عسکری نے جس وقت یہ بات کہی تھی، اُس وقت عصمت کی تحریروں کے گرد ان کی شخصیت کا ہالہ ایک ایسا حصار کھینچے ہوئے تھا کہ ساری کی ساری تنقیدی گفتگو گھوم پھر کر عصمت چغتائی کی نسائیت اور بے باکی کی کشمکش میں اُلجھ کر رہ جاتی تھی، تاہم انسانی نفسیات کے بعض گوشوں کے شعور والی بات کی بنیاد پر انسانی نفسیات سے عصمت کی دلچسپی اور کردار نگاری کی خوبیوں اور خامیوں کی بحث کو آگے بڑھایا جا سکتا تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بعد کے نقادوں میں سے بعض نے اس مسئلے کی طرف اشارے ضرور کیے۔ وارث علوی نے عصمت کو بیدی اور منٹو سے کمتر درجے کی ادیبہ بتاتے ہوئے یہ اعتراف کیا کہ "افسانہ نگاری کے لیے اسلوب کے علاوہ اور بھی بہت سے لوازمات کی ضرورت پڑتی ہے"۔ اور فضیل جعفری نے ان کے کرداروں کے بارے میں لکھا۔ "باوجود اس کے کہ وہ کبھی کبھی کردار کی فطرت کے خلاف اس کی گردن پکڑ کر بعض کام کرنے پر اور بعض کام نہ کرنے پر مجبور کر دیتی ہیں، ان کے بیشتر افسانوں میں فن اور فن کار کے بیچ فاصلہ موجود رہتا ہے" ______ لیکن ان اشارات کے بعد نہ تو ہمیں وارث علوی یہ بتانے کی ضرورت محسوس کرتے کہ اسلوب کے علاوہ وہ کون سے لوازم ہیں جن کی کمی عصمت کے افسانوں کو ایک حد سے آگے نہیں بڑھنے دیتی اور نہ فضیل جعفری اس بات کی وضاحت کرتے ہیں کہ عصمت کے یہاں فن اور فن کار کے بیچ فاصلہ کیوں کر برقرار رہتا ہے۔ عصمت چغتائی کے افسانوں کے حوالے سے ان سوالات کی اہمیت اس سبب سے

---

* پروفیسر شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ ان کے افسانوں میں خود ان کی موجودگی اور ان کی شخصیت کا عمل دخل کئی طرح کے فنی مسائل پیدا کرتا ہے اور ان مسائل سے اُلجھے بغیر نہ تو عصمت کی کردار نگاری کو پورے طور پر سمجھا جا سکتا ہے اور نہ اس اُلجھن کو حل کیا جا سکتا ہے کہ عصمت کے نقادوں نے ان کی شخصیت کو غیر ضروری طور پر بھی موضوعِ بحث کیوں بنائے رکھا ہے۔

عصمت چغتائی کو بیانیہ پر جو غیر معمولی قدرت حاصل ہے، اس کے پیچھے ان کی زبان اور اسلوبِ بیان کی کارفرمائی صاف طور پر دیکھی جا سکتی ہے، مگر بیانیہ کے بارے میں کوئی بھی گفتگو بیان کرنے والے یا راوی کی نوعیت کا تعین کئے بغیر مکمل نہیں سمجھی جا سکتی۔ زبان و بیان کی اہمیت اپنی جگہ، مگر محض زبان و بیان کے بل بوتے پر بیانیہ کو خود کفیل نہیں قرار دیا جا سکتا۔ اس بات سے اختلاف کی گنجائش بہت کم ہے کہ عصمت کا بیانیہ' ان کی زبان اور اسلوبِ بیان کی سحر کاری کے سبب بیانیہ کے دوسرے پہلوؤں کی طرف ہمارا دھیان نہیں جاتا۔ تاہم یہ بات بھی کم اہم نہیں کہ عصمت کے بیشتر افسانوں میں راوی کی حیثیت واحد متکلم یا حاضر راوی کی ہوتی ہے اور جہاں کہیں واحد متکلم افسانہ کا راوی بن کر آتا ہے' وہاں بیانیہ کے قابلِ اعتبار ہونے کے ساتھ ساتھ کرداروں کی اپنی آزادی کے سلب ہونے کے امکانات بھی بڑھ جاتے ہیں۔ عصمت کے افسانوں میں راوی کی موجودگی' بیان کردہ واقعات پر قاری کے اعتبار میں یقیناً اضافہ کرتی ہے، لیکن افسانہ نگار سے یہ توقع رکھنے میں بھی قاری حق بجانب نظر آتا ہے کہ وہ حاضر راوی کا فائدہ اُٹھا کر دوسرے کرداروں کی شخصی اور انفرادی پہچان اور ارتقا میں دخل انداز نہ ہوگا —— اب ذرا یہ دیکھئے کہ عصمت کے کردار کس حد تک آزاد اور خود کفیل ہوتے ہیں اور کہاں انہیں حاضر راوی کی بے جا مداخلت کا شکار ہونا پڑتا ہے۔

'بھول بھلیاں' عصمت کے افسانوں میں سے ایک ہے اس میں افسانہ کی ہیروئن ہی چونکہ راوی کا کردار ادا کرتی ہے' اس لیے حاضر راوی اپنی دوہری ذمہ داری کے ساتھ ہر جگہ موجود ہے۔ اس افسانہ میں بلا شبہ کم سن ہیرو صلاح الدین عرف صلّو کے کردار اور نفسیات کے بہت سے پہلو بڑی خوبی سے نمایاں ہوتے ہیں۔ لیکن نیم بلوغت کے خاموش جذبات اور نازک ارتعاشات کی ماہرانہ پیش کش کے باوجود صلاح الدین کی شخصیت میں اُٹھنے والے طوفان کو ہیروئن یا راویہ اپنے ذاتی نقطۂ نظر سے کچھ اس موضوعی انداز میں پیش کرتی ہے کہ ہیرو کا کردار بسا اوقات راویہ کے ہاتھ میں کھیلتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

"بچھڑ مت جاؤ..... میں مر جاؤں گا' اور وہ بُری طرح بچوں کی طرح مجھ سے لپٹ گیا۔
اور اس کی آنکھیں! وہ جیسے...... نہ جانے آج مجھے ان آنکھوں میں کیا نظر آ رہا تھا۔ میرا دل بُری طرح دھڑکنے لگا۔ وہ شوخی سے بھر کنے کے بجائے چڑھی ہوئی اور گہری تھیں۔ کچھ پاگل سی! کچھ عجیب! مجھے تھوڑی دیر کے لئے معلوم ہوا گویا اندھیرے پیچ دار راستوں میں پریشان چکر لگا رہی ہوں اور کوئی دروازہ نہیں ——"

کم و بیش بیانیہ کی اسی صورتِ حال سے ہم عصمت کے افسانے "پنکچر" میں بھی دوچار ہوتے ہیں۔ اس افسانے میں راوی نے نہ صرف یہ کہ ہیروئن کا کردار ادا کیا ہے بلکہ اس افسانے کے بیانیہ میں ہیرو کی کردار نگاری، قاری سے مکالماتی رابطہ اور اپنے تاثراتی بیانات کو راوی نے کچھ اس طرح ایک جگہ جمع کر دیا ہے کہ پڑھنے والا کبھی راوی سے ہم کلام نظر آتا ہے تو کبھی اس کی پسند و ناپسند کے ساتھ اپنے ذہن کو ہم آہنگ کرنے میں دقتیں محسوس کرتا دکھائی دیتا ہے

دُہرانے سے کیا فائدہ۔ بس ہم برابر ملتے رہے۔
آپ تعجب کریں گے کہ کیوں میں نے اس جنگلی سے رسم و راہ جاری رکھی۔ تو یہ خود نہیں معلوم. کمزوری سمجھ لیجئے یا جو جی چاہے آپ کا۔ نہ جانے اس میں کیا بات تھی کہ کھینچے لیتی تھی. وہی باتیں جو پہلے بدتمیزی معلوم ہوتی تھیں، اب بھلی معلوم ہونے لگی تھیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اوپری دل سے اسے وحشی اور جنگلی کہنے کے باوجود اگر وہ کسی دن نہ آتا تو جی نہ لگتا۔
اس کے دل کا حال مجھ سے پوشیدہ تو نہ تھا۔
نتیجہ وہی ہوا جو دو انسانوں کے ملنے سے ہوتا ہے۔

اس اقتباس میں بیانیہ کو جس طرح مکالمی رنگ دیا گیا ہے' وہ اپنی جگہ لیکن "آپ تعجب کریں گے کہ کیوں' میں نے اس جنگلی سے رسم و راہ جاری رکھی" اور "اس کے دل کا حال مجھ سے پوشیدہ تو نہ تھا" جیسے فقرے ایک طرف راوی کے تاثر یا تعصب کو کردار نگاری

ہیں شامل کر دیتے ہیں تو دوسری طرف ہیرو کے کردار کی بیش کش میں غیبی باتوں کے انکشاف کا انداز پیش کرتے ہیں۔ شاید اس وضاحت کی چنداں ضرورت نہیں کہ 'جنگلی' کا تاثراتی ریمارک یا دل کا حال جاننے کا دعویٰ، لفظوں میں بیان ہونے کے بجائے صورتِ حال سے نمایاں کیے جانے کا متقاضی تھا۔ اس مقصد کے حصول کے لیے افسانہ نگار کو راوی اور ہیروئن کی ذمہ داریوں کو باہم متصادم کرانے کی کوئی خاص ضرورت نہ تھی۔ 'پنکچر' اور متعدد دوسرے افسانوں میں اس نوع کے تاثراتی بیانات نے راوی کی حیثیت کو جانب دار بنا دیا ہے' اور یہ جانب داری بالآخر عصمت کی کردار نگاری کو متاثر کیے بغیر نہیں رہتی۔

میرا دل بُری طرح گھبرانے لگا۔ میں نے بہ مشکل اس سسکی کو روکا جو میرے ہونٹوں پر مچل رہی تھی۔ ریڈیو کی آواز اونچی کرنے کے لیے میں نے ہاتھ بڑھایا اور اُدھر سے اُنھوں نے تھوڑی دیر کے لیے میری اُنگلی اُن کے گرم ہاتھوں سے مَس ہوگئی' اور مجھے ایسا معلوم ہوا کہ ریڈیو لہک رہا ہے۔ میری آنکھوں میں تارے ناچنے لگے اور منظور کی انگوٹھی اُس کی گرمی سے پگھلتی ہوئی معلوم ہوئی۔ مگر میں نے سختی سے اس ایکٹر کی طرح شروع کیا جو اپنا پارٹ شروع ہی سے بھول چکا ہو اور ہال میں بدتمیز دو آنے والے تماشائی تالیاں بجانے آئے ہوں۔ (پنکچر)

معاف کیجیے گا میں آپ کو اپنے لحاف کا رومان انگیز ذکر بتانے نہیں جا رہی ہوں۔ نہ لحاف سے کسی قسم کا رومان جوڑا ہی جا سکتا ہے۔ میرے خیال میں کمبل کم آرام دہ سہی، مگر اس کی پرچھائیں اتنی بھیانک نہیں ہوتی جتنی ——— جب لحاف کی پرچھائیں دیوار پر ڈگمگا رہی ہو۔ یہ جب کا ذکر ہے جب میں چھوٹی سی تھی اور دن بھر بھائیوں اور دوستوں کے ساتھ مار کٹائی میں گزار دیا کرتی تھی۔ کبھی کبھی مجھے خیال آتا ہے کہ میں کمبخت اتنی لڑاکا کیوں تھی۔ اس عمر میں جب کہ میری اور بہنیں عاشق جمع کر رہی تھیں، میں اپنے پرائے ہر لڑکے اور لڑکی سے جوتم پیزار میں مشغول تھی ———
(لحاف)

مندرجہ بالا اقتباسات میں افسانے کی راوی نہ صرف یہ کہ خود ایک کردار ہے بلکہ اس کی پرچھائیاں دوسرے کرداروں پر بھی پڑتی نظر آتی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ اس نوع کے تمام افسانوں میں خود نوشت کا انداز پیدا ہو گیا ہے۔ خود نوشت کا یہ انداز عصمت کے زیادہ تر افسانوں کو اس حد تک واقعاتی بنا دیتا ہے کہ ان کے افسانے پڑھتے ہوئے بسا اوقات ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ ہم کوئی افسانہ پڑھ رہے ہیں۔ یہاں عصمت کے فن کے بارے میں ایک بہت اہم مسئلہ سامنے آتا ہے کہ آیا عصمت اپنے افسانوں میں حقیقت کا کوئی التباس پیدا کرنا چاہتی ہیں کہ حقائق یا واقعات' بجائے خود ان کے افسانوں کا مترادف بن کر سامنے آتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ واحد متکلم کی موجودگی سے کہیں آگے بڑھ کر آپ بیتی کا تاثر دینے والے افسانے التباس آفرینی کا فریضہ انجام نہیں دیتے اور اس طرح عصمت ایک ایسی افسانہ نگار بن کر اُبھرتی ہیں جو ایک فن کار کی حیثیت سے اپنے فن سے معروضی فاصلہ تو در کنار رہے سے کوئی فاصلہ ہی قائم نہیں کر پاتیں۔ تاہم اس بیان سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ عصمت کی پوری افسانہ نگاری پر یہ بات صادق آتی ہے۔ عصمت چغتائی کے جو افسانے اب تک زیرِ بحث آئے ہیں' ان میں راوی کا ہیروئن کے کردار میں اپنی پسند و ناپسند کو دوسرے کرداروں پر مسلط کرنا اور بحیثیت مجموعی پوری کردار نگاری کو اپنی تعبیری مداخلت کے باعث آزادی اور فطری ارتقا سے محروم رکھنے کی کوشش کرنا دراصل واقعیت اور حقیقت نگاری کا تاثر پیدا کرنا ہے۔ اس ضمن میں یوں تو عصمت کے افسانوں کی ایک لمبی فہرست پیش کی جا سکتی ہے' سردست صرف ان افسانوں کی نشاندہی پر اکتفا کرنا زیادہ مناسب ہوگا' جن کا شمار عصمت کے قدرے اہم اور قابلِ ذکر افسانوں میں کیا جاتا ہے۔ مثلاً بھول بھلیاں، لحاف، پنکچر، کنواری، دو ہاتھ، چار پڑے، چھوٹی آپا، ننھی سی جان، پیشہ وغیرہ ——— یہ عجیب اتفاق ہے کہ ان تمام افسانوں میں بیانیہ پر خاصی مضبوط گرفت کے باوجود واحد متکلم راوی کا عمل دخل اور اس کی تعبیری مداخلت کسی نہ کسی صورت میں ضرور تلاش کی جا سکتی ہے۔ ان افسانوں میں پیشہ، بھول بھلیاں، کنواری اور دو ہاتھ کی کردار نگاری اس کمزوری کے باوجود دوسرے فنی حکمتِ عملی کے سبب اپنے جزوی نقائص کی تلافی اس حد تک ضرور کر لیتی ہے کہ راوی کی بالادستی عصمت کی فنی چابکدستی کی چکاچوند میں ہماری نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے۔

اگر ہم عصمت کے واحد متکلم راوی کے افسانوں' اور واحد غائب

راوی کے افسانوں کو الگ الگ کرکے دیکھیں تو پتہ چلے گا کہ غائب راوی کے افسانوں میں عصمت کی کردار نگاری زیادہ معروضی ہے اور ان افسانوں کے کردار نسبتاً زیادہ آزادی کے ساتھ اپنے فطری ارتقا کی فضا میں سانس لیتے ہیں۔ ان افسانوں میں 'چوتھی کا جوڑا'، 'تل'، 'ننھی کی نانی'، 'نفرت' اور 'نیند' کا ذکر بطور خاص کیا جاسکتا ہے۔ 'چوتھی کا جوڑا' عصمت کے ممتاز ترین افسانوں میں سے ایک ہے۔ اس میں کبری کا کردار ایک المیہ کی صورت میں پورے افسانے پر چھایا ہوا ہے۔ کبری امید و بیم کی کشمکش میں پورے افسانے کا فاصلہ طے کرتی ہے۔ لیکن المیہ کے عظیم کرداروں کی طرح کبری کا المیہ اس لیے عظمت حاصل نہیں کر پاتا کہ اس کا المیہ کردار کے ارتقائی المیہ کے بجائے واقعاتی المیہ بن کر رہ جاتا ہے اس افسانے میں اگر کردار کے ارتقا کے نقطۂ نظر سے کسی کو المیاتی صدمے سے دوچار ہونا پڑتا ہے تو وہ کبری کی بہن حمیدہ ہے۔ گھر کی پوری فضا، ماں اور بہن کی نازک امیدیں اور ان سب سے بڑھ کر کبری کی شادی کے مسئلے کے حل کے بعد خود اس کی راہ سے ایک سنگِ گراں کے ہٹنے کی موہوم امید حمیدہ کو کسی دوشیزہ کی زندگی کے سب سے بڑے المیے سے دوچار ہونے پر مجبور کر دیتی ہے۔ حمیدہ کے مقابلے میں کبری کو اس افسانے میں مرکزی حیثیت تو ضرور حاصل ہے مگر اس کی کردار نگاری شروع سے ہی ایک منجمد تصویر اور بدقسمت پیکر کی شکل میں کی گئی ہے۔

> کبری جوان تھی۔ کون کہتا تھا کہ جوان تھی۔ وہ تو
> جیسے بسم اللہ کے دن سے ہی اپنی جوانی کی آمد کی سناؤنی
> سن کر ٹھٹھک کر رہ گئی تھی۔ نہ جانے کیسی جوانی
> آئی تھی کہ نہ تو اس کی آنکھوں میں کرنیں ناچیں نہ
> اس کے رخساروں پر زلفیں پریشان ہوئیں نہ
> اس کے سینے پر طوفان اٹھے اور نہ کبھی ساون بھادوں
> کی گھٹاؤں سے مچل مچل کر پریتم یا ساجن مانگے۔
> وہ جھکی جھکی، سہمی سہمی جوانی جو نہ جانے کب دبے
> پاؤں اس پر رینگ آئی، ویسے ہی چپ چاپ
> نہ جانے کدھر چل دی۔ میٹھا برس نمکین ہوا اور پھر
> کڑوا ہو گیا۔ (چوتھی کا جوڑا)

اس بیان میں کبری کا ابتدائی تعارف ہی اس کا المیہ بن کر سامنے آجاتا ہے اور اس طرح یہ کردار کسی بہت بڑے ارتقا سے گزرے بغیر اپنے اندر ایک مخصوص طبقہ اور افسانے کے بنیادی مسئلے کی بھرپور نمائندگی بھی کرتا ہے اور کہانی کے اندر ابھرنے والے نشیب و فراز کی تاثراتی عکاسی بھی کرتا ہے۔ اردو میں اس مخصوص نوعیت کا اگر کوئی دوسرا کردار ملتا ہے تو وہ ممتاز مفتی کے افسانہ "آپا" کی آپا کا کردار ہے۔ اگر دونوں کرداروں کا موازنہ کیا جائے تو نفسیاتی دروں بینی کے اعتبار سے ممتاز مفتی کی آپا ممکن ہے 'چوتھی کا جوڑا' کی کبری سے بہتر کردار قرار پائے، لیکن اس موازنہ میں اس نکتہ کو فراموش نہیں کیا جاسکتا کہ ممتاز مفتی کا کردار خاموش محبت کا بھرپور تاثر پیدا کرنے کے باوجود عصمت کے کردار کبری کی طرح اپنی انفرادیت کے ساتھ ساتھ کسی اجتماعی مسئلے کا عکس پیش نہیں کرتا۔ اس لیے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ممتاز مفتی نے 'آپا' کی شخصیت اور نفسیات کا عمیق مطالعہ پیش کیا ہے۔ جب کہ عصمت چغتائی نے کبری کی نفسیات کے ساتھ سماجی اور طبقاتی ابعاد کو بھی اس کردار میں شامل کر لیا ہے ـــــ یہی وجہ ہے کہ پورے افسانے میں مکالمے کے نام پر معدود چند جملوں تک اپنی بات محدود رکھنے کے باوجود کبری کا کردار یا تو اپنے عمل کے ذریعے اپنے آپ کو متعارف کراتا ہے یا پھر غائب راوی کے بیانات پر اس کا پورا انحصار رہے۔ پھر بھی اس کا وجود پورے افسانے میں ہر جگہ اپنے ہونے کا احساس ضرور تازہ رکھتا ہے۔ یہ عصمت کے بیانیہ کا وہ جادو ہے جو اس افسانے کے کرداروں سے راوی کو ایک خاص معروضی فاصلے پر رکھنے کے سبب پیدا ہوا ہے۔

عصمت کے افسانوں میں 'تل' کو کردار نگاری کے اعتبار سے یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس کا مرکزی کردار چودھری اپنی پختہ عمری اور پیشہ ورانہ انہماک کے باوجود افسانے میں ابھرنے والے واقعات کے نتیجے میں زبردست ذہنی اور جذباتی کشمکش سے دوچار دکھلایا گیا ہے۔ چودھری ایک مشاق آرٹسٹ ہے۔ وہ ایک الہڑ دیہاتی دوشیزہ کو ماڈل کے طور پر استعمال کرتا ہے، مگر رانی کی افتادِ طبع اور جنسی ترغیبات کی متواتر یلغار اسے اپنے کام، عمر اور متانت کے تقاضوں سے دور لے جاتی ہے اور اس کے قدم میں لغزش پیدا ہونے لگتی ہے۔ رانی اس سے چنن اور رتنا جیسے دوستوں یا جنسی رفیقوں کا ذکر کچھ ایسی بے تکلفی کے ساتھ کرتی ہے کہ اس کے دل میں ایک قسم کا رقیبانہ تجسس جنم لینے لگتا ہے۔ لیکن چودھری کی لغزیدہ قدمی اور رقیبانہ تجسس کے باوجود وہ چودھری کے رویے کو سردمہری کے علاوہ کوئی اور نام نہیں دے پاتی اور جب افسانہ اپنے نقطۂ عروج پر پہنچتا ہے تو رانی اپنے پیٹ میں پلنے والے گناہ کے سلسلے میں چودھری کو نامرد کہہ کر نہایت ہتک آمیز انداز میں اس گناہ سے چودھری کی برأت کا اعلان کر دیتی ہے۔ چودھری کے کردار میں افسانے کے آغاز سے نقطۂ عروج تک کئی جذباتی موڑ آتے ہیں۔ یہ کردار اپنے آپ میں تہہ دار بھی ہے اور نفسیاتی تبدیلی کے عمل سے بھی گزرتا ہے رانی کے مکالمے اس کردار کی پرتیں کھولتے ہیں اور اس کے اندر کا چھپا ہوا

مرد رفتہ رفتہ بیدار ہونے لگتا ہے اور یہ عمل ابھی کوئی واضح شکل بھی اختیار نہیں کرپاتا کہ رانی کے طنزیہ انکشاف کی وجہ سے اس کے اندر کی جنسی بیداری ہتک اور ذلت کے شدید جذباتی صدمے میں تبدیل ہوجاتی ہے ـــــ اس کردار کو متعارف کرانے میں، ارتقا سے گزارنے میں، اور اختتام تک پہنچتے پہنچتے ایک صدماتی کشمکش سے دوچار کرنے میں عصمت نے بھرپور فنکاری کا ثبوت دیا ہے۔

دو ہاتھ، نیند اور نفرت اس اعتبار سے عصمت کے نمائندہ افسانوں میں شمار کیے جاسکتے ہیں کہ دو ہاتھ میں راوی کے بعض تاثرات اور تبصروں کے باوجود دوسرے کردار اپنی آزاد اور انفرادی حیثیت سے پہچانے جاسکتے ہیں۔ دو ہاتھ کے خاتمے پر جہاں عصمت اپنے بعض معاصر ترقی پسند افسانہ نگاروں اور شاعروں کی طرح ہاتھ کی تقدیس کی قسمیں کھانے لگتی ہیں۔ وہاں ایسا لگتا ہے کہ اس افسانے کے سارے کردار تو اپنے فطری ارتقا کے ساتھ ضرور نمو پذیر ہوگئے، مگر پورے افسانے کا تاثر اور اس کا انوکھا پن راوی کے غیر ضروری تبصرے کی نذر ہونے کے خطرے سے دوچار ہے۔ اس افسانے میں رام اوتار کی سادہ لوحی اور اس کی بیوی کا ہرجائی پن متضاد رنگوں سے بنائی ہوئی دو تصویروں کی طرح اپنی واضح اور مختلف شناخت لیے ہوئے ہے۔ گوری کے کردار کو ابھارنے اور اس کی دل چسپیوں کے حوالے سے محلّے کے من چلوں کے رویّوں میں نفسیاتی گرہوں کی تلاش، عصمت کی اپنی وہ مخصوص فن کاری ہے جس میں ان کا کوئی ثانی نظر نہیں آتا ـــــ اس افسانے میں عصمت گوری کے ناجائز بچے کو اس کے دو ہاتھ کے ترقی پسند حوالے سے نمایاں کرنے پر اس حد تک مصر ہیں کہ وہ اخلاقی اقدار تک کو غیر ضروری اور غیر اہم عناصر کے طور پر نظر انداز کرتی ہیں بلکہ اس میں قدروں کے غیر اہم ہونے کا برملا اظہار بھی کرتی ہیں ـــــ قدروں کا تمسخر اڑاتے اور اخلاقی اقدار کو ثانوی حیثیت سے پیش کرنے کا رجحان عصمت کے بعض دوسرے افسانوں میں بھی دیکھا جاسکتا ہے تاہم 'نیند' کو اس رویّے سے مستثنیٰ قرار دیا جاسکتا ہے۔ 'نیند' میں شہناز عرف شہنو کی ساری جنسی آزادی اپنے شوہر سے انتقامی ردِّ عمل کے طور پر نمایاں کی گئی ہے، مگر جنسی آزادی سے جنسی پیشہ وری کے سفر تک میں شہناز کی آنکھوں سے نیند کا غائب ہوجانا، اس کے اندر کے انسان کی بیداری اور ضمیر کے کچوکے کی شکل میں اس کے اخلاقی جرائم کا انتقام بن جاتا ہے۔ یہ افسانہ نہ صرف یہ کردار نگاری کے اعتبار سے ایک اہم افسانہ ہے بلکہ عصمت کے فن کا ایک اہم موڑ بھی ہے ـــــ نیند کے برخلاف نفرت میں کردار نگاری کی سلیقہ مندی کے باوجود اس افسانے کو ایک مکمل اور فنّی نقطۂ نظر سے زیادہ کامیاب افسانہ نہیں قرار دیا جاسکتا۔ نفرت میں فخرن اور منّو کے کرداروں میں بچپن اور لڑکپن کی نفسیات کی قابلِ توجہ دروں بینی تو ضرور ملتی ہے۔ اور خصوصیت کے ساتھ فخرن کے کردار کے ارتقا میں فطری نمو کا انداز بھی کردار نگاری کی داد لیے بغیر نہیں رہتا۔ لیکن بچپن سے جوانی، جوانی سے بڑھاپا اور بڑھاپے سے موت اور اس کے بعد آخرت اور جنّت وغیرہ تک تمثیلی واقعات سوائے اس کے اور کچھ ظاہر نہیں کرتے کہ عصمت کردار نگاری کے زمانی پہلو کو بالکل ہی نظر انداز کرتی ہیں یا پھر وقت یا زماں کا کوئی شعور ہی نہیں رکھتیں۔ کردار نگاری کے زمانی اور مکانی ابعاد میں سے مکانی بُعد پر ان کی گرفت اس لیے مضبوط ہے کہ اپنے موضوعات کے سلسلے میں انہوں نے گھریلو چہار دیواریوں سے باہر قدم نکالنے کی کوشش کم کی ہے۔ لیکن زمانی بُعد کا عدم شعور نہ صرف ان کی کردار نگاری کو متاثر اور مجروح کرتا ہے بلکہ افسانہ نگاری کے مخصوص اور محدود زمانی پہلو سے بھی ان کی لاتعلقی کا پتہ دیتا ہے۔ زمانی طوالت اور کردار کو موت کے بعد تک کی صورتِ حال سے دوچار کرنے کی بات صرف زیرِ بحث افسانہ 'نفرت' تک محدود نہیں۔ عصمت کے متعدد افسانوں میں بغیر کسی فنّی جواز کے قیامت اور جنّت یا جہنم تک کرداروں کو پہنچانے میں وہ کوئی قباحت محسوس نہیں کرتیں۔ اس میں سر دست عصمت کے صرف ایک ممتاز افسانے 'ننھی کی نانی' کا حوالہ دینا مناسب ہوگا۔

ننھی کی نانی کو عصمت کے ممتاز ترین افسانوں میں سے ایک مانا جاتا ہے اور غلط نہیں مانا جاتا، لیکن اس افسانے کا اختتام بھی موت کے بعد ننھی کی نانی کی خدا کے سامنے حاضری پر ہوتا ہے۔ یہ افسانہ بھی دو ہاتھ کی طرح اپنے نقطۂ عروج تک ایک بنیادی تاثر کو پوری شدّت کے ساتھ پیش کرنے میں کامیاب ہے مگر اختتامی جملوں کے طور پر جس طرح 'دو ہاتھ' میں راوی کا تبصرہ غیر ضروری اور مبلغانہ ہے۔ اسی طرح ننھی کی نانی میں ننھی کی نانی کی موت کے بعد کے واقعات افسانے میں راوی کے موجود نہ ہونے کے باوجود خود افسانہ نگار کے رومانی اور اصلاحی تبصرے کو غیر ضروری اضافہ کے علاوہ کوئی اور نام نہیں دیا جاسکتا۔

> حشر کے دن صور پھونکا گیا۔ نانی ہڑبڑا کر کھنکارتی ہوئی اٹھیں جیسے ننکر کی کھینک کان میں پہنچ گئی ہو۔ فرشتوں کو صلواتیں سناتی۔ لشتم پشتم پل صراط پر سے اکڑوں گھسٹتی خدائے ذوالجلال والاکرام کے حضور میں لپکیں! انسانیت کی اتنی بڑی توہین دیکھ کر خدا کا سر شرم سے جھک گیا اور وہ حزن کے آنسو رونے لگا اور خدا کے

وہ خون میں ڈوبے ہوئے آنسو نانی کے کچے ڈھیر پر ٹپکے، جہاں سرخ لالے کے پھول لہلہانے لگے"!

اگر ننھی کی نانی کے کردار کے اس غیر ضروری پہلو کو زیر بحث افسانے سے نکال کر پڑھا جائے تو اس کردار کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کی فنی کارکردگی کی داد دی جاسکتی ہے یہ کردار کلو کی ماں کے کردار کی طرح ان تمام گرے پڑے لوگوں کی نمائندگی کرتا ہے جو غیر اہم ہونے کے سبب اپنی شناخت سے محروم دکھائی دیتے ہیں۔ مگر معاشرے کے ایسے ہی غیر اہم کردار چھوٹی چھوٹی خوشیوں اور غموں کی ایک ایسی دنیا اپنے اندر آباد رکھتے ہیں جس کا اندازہ انسان سے بے پناہ لگاؤ کے بغیر لگایا ہی نہیں جاسکتا۔

عصمت چغتائی کے افسانوں میں کردار نگاری کا ذکر اُن کے اُن چند افسانوں کے حوالے کے بغیر نامکمل رہے گا جو بطور خاص کرداروں پہ ہی لکھے گئے ہیں اور ان کو کرداروں سے ہی موسوم بھی کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں ننھی کی نانی کے علاوہ بچھو پھوپھی، چابڑے اور رگیندا عصمت کے افسانوں میں اہم شمار کئے جاسکتے ہیں۔ چابڑے اور رگیندا کے کرداروں میں افسانہ نگار کا ذاتی زاویۂ نظر ہر چند کہ بہت نمایاں ہے مگر یہ دونوں کردار اس کی تعبیری مداخلت سے بڑی حد تک محفوظ اور آزاد ہیں۔ ان کی نشوونما اور انفرادیت کی تلاش و جستجو میں فنی اور معروضی فاصلے کی احتیاط برتی گئی ہے۔ تاہم بچھو پھوپھی کا کردار ان دونوں کرداروں سے کہیں زیادہ تہہ دار ہے اور نفسیاتی گہرائی اور باریکی تک لے جاتا ہے۔ بچھو پھوپھی کے خونی رشتے، اس کا المیہ اور اس کے مزاج کی تلخی اپنا منطقی جواز رکھنے کے ساتھ ساتھ اس سے اس کی بنیادی جبلت اور دردمندی کو نہیں چھپنے پاتی —— اس کردار کی پیش کش میں بھی عصمت نے آپ بیتی کا طریقہ اختیار کیا ہے۔ مگر جیسا کہ عصمت اپنے مضامین اور انٹرویوز میں بار بار اس بات کا اعتراف کرچکی ہیں کہ:

> "میں نے اپنے افسانوں میں جو دیکھا اور سُنا قلم بند کردیا۔ مثلاً بچھو پھوپھی میری سگی پھوپھی کے حالات ہیں۔ چابڑے میرے چچا کے حالاتِ زندگی ہیں۔ اگر کہیں الفاظ میں بیہودگی آجاتی ہے تو اس کی ذمہ دار میں نہیں ہوں۔ میں لکھتے وقت یہ نہیں سوچتی کہ یہ جملہ فلاں شخص کے منھ سے نکلا ہے وہ عام انسانوں کے سننے کے لائق ہے کہ نہیں؟ میں اس کو ویسے کا ویسا اپنے قلم سے لکھ دیتی ہوں کیوں کہ میں مصور نہیں، فوٹوگرافر ہوں"!

عصمت کے ان جملوں کو پیشِ نظر رکھئے تو ان کے افسانوں میں نہ تو خود نوشت والے انداز کی مزید وضاحت کی گنجائش باقی رہ جاتی ہے اور نہ ان کے بیانیہ میں حاضر راوی کے ضروری اور غیر ضروری عمل دخل کا کوئی جواز ڈھونڈنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے تاہم کرداری کے متعدد فنی نقائص کے باوجود عصمت کے افسانوں میں کرداروں کا تشخص اور ان کی شناخت بالعموم گم ہوتی نظر نہیں آتی۔ اس کا سبب سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ عصمت چونکہ اپنی سرشت اپنے مزاج اور اپنے محدود دائرۂ فکر کے باعث بنیادی طور پر ایک افسانہ نگار ہیں، اس لیے وہ بیانیہ پر اپنی مضبوط گرفت، نفسیاتی تجسس، زبان و بیان پر بے مثال قدرت اور اپنے اسلوب کی بلند آہنگی جیسے فنی وسیلوں کی مدد سے اپنے بعض فنی نقائص پر پردہ ڈالنے کے معاملے میں ایک کامیاب افسانہ نگار کا کردار ادا کرتی ہیں۔

- براہ کرم تخلیقات کے ساتھ اپنی تازہ سفید سیاہ (بلیک اینڈ وھائٹ) تصویر ارسال کریں۔ تصویر کی پشت پر اپنا نام اور پتہ ضرور لکھیں۔
- مسودہ صاف اور خوشخط لکھیں۔
- تخلیقات کے ساتھ اپنا خریداری نمبر لکھنا نہ بھولیں۔

ڈی اے ہیریسن قربان

مسیحی مثنویاں



اصنافِ سخن میں مثنوی بہت اہم اور دلچسپ صنف ہے۔ اس کا دامن بہت وسیع ہے۔ بقول صاحبِ شعر العجم اس میں عشق و محبت کے جذبات بھی ہوتے ہیں۔ مدح و ستائش بھی کہی جاتی ہے۔ باغ و زاغ اور دشت و جبل کے مناظر بھی دکھائے جاتے ہیں۔ نوحہ اور ماتم بھی کیا جاتا ہے۔ تاریخی واقعات بھی بیان کئے جاتے ہیں قصہ اور داستان بھی سنائی جاتی ہے۔

یہ ایک مسلسل نظم ہوتی ہے۔ اس کے اشعار ایک دوسرے سے اس طرح مربوط ہوتے ہیں جس طرح زنجیر کی ایک کڑی دوسری سے وابستہ ہوتی ہے۔ کچھ دیگر علما نے طرزِ اظہار کی دلکشی، زبان کی صفائی، روانی اور جذبات نگاری کو اہمیت دی ہے۔

مسیحی شعرا ہمیشہ اردو ادب کی خدمت کرتے رہے ہیں۔ انہوں نے اردو ادب کے ہر پہلو کو سنوارا ہے۔ چنانچہ کچھ شعرا نے مثنوی میں بھی زورِ قلم دکھایا ہے۔ حالانکہ ان مثنویوں کو وہ شہرت نصیب نہیں ہوئی۔ شاید اس لیے کہ وہ اپنے محدود مسیحی حلقے سے باہر نہیں نکلے۔

غالباً ۱۸۷۵ء کے آس پاس لاہور میں سب سے پہلی مسیحی مثنوی آفتابِ صداقت کے نام سے شائع ہوئی تھی۔ جو اب نایاب ہے۔ اس میں انجیلِ مقدس کی پہلی کتاب متی کے ۲۸۔ ابواب کو منظوم کیا گیا ہے۔ افسوس اس شاعر کا صحیح نام و تخلص نہیں ملتا، لیکن شاعر کے قادر الکلام ہونے میں شک نہیں۔ ملاحظہ ہوں یہ اشعار ؎

اقوالِ حضرت مسیح ؎
مگر تم نہ کرنا کبھی ایسا کام
جو چاہے بڑا ہونا ہو وہ غلام
کہ ہے ابنِ آدم نہیں اس لیے
کہ خدمت کو لے بلکہ خدمت کرے (حضرت مسیح)

ہو افسوس تم پر نویسندگاں
ریاکار تم جو فریسی ہو یاں (مذہبی علما)
کہ پیالے کو کرتے ہو باہر سے صاف
ہے اندر مگر لوٹ سب جو خلاف
اے اندھے فریسی رکابی و جام
کرو صاف اندر و باہر مدام

اس میں اس عہد کی رائج زبان کا استعمال ہوا ہے۔

اس کے بعد جناب عیسیٰ حیرت صفا لکھنوی کی مثنوی وجود میں آئی۔ آپ ۱۸۷۰ء میں پیدا ہوئے تھے۔ طالب علمی کے زمانے سے ذوقِ مطالعہ گہرا تھا۔ اساتذہ کے دیوان پڑھ ڈالے اور شعر موزوں کرنے لگے۔ ۱۸۹۳ء میں لکھنؤ آ گئے۔ یہاں حضرت امانت لکھنوی کے فرزند سید عباس حسین صاحب فصاحت کے زیرِ ہدایت میدانِ سخن میں شہسواری کرنے لگے۔

پہلے آپ نے بائبل کا منظوم ترجمہ کرنا شروع کیا، لیکن صرف پہلی کتاب پیدائش کا ترجمہ کر رہے تھے کہ آپ کی نظر ملٹن کی شہرۂ آفاق انگریزی مثنوی پیراڈائس لاسٹ Paradise Lost پر پڑی۔ آپ نے اسے فردوسِ گم شدہ کے نام سے اردو میں منتقل کیا۔ یہ ۱۹۱۴ء میں مطبع دلگداز لکھنؤ سے شائع ہوئی اور دوسری بار ۱۹۵۵ء میں برٹش پریس لکھنؤ سے شائع ہوئی۔ مولانا محمد عبد الحلیم شرر نے دیباچہ لکھا۔ مدت سے تاریخی ڈراموں، ناولوں اور مختلف نظموں کا ترجمہ شائع ہو گیا لیکن کسی کو ملٹن شاعر کی معرکۃ الآرا،

بی۔ ۷۷، آواس وکاس کالونی، سہارنپور (یوپی)

مثنویوں پیراڈائس لاسٹ اور پیراڈائس ری گینڈ (فردوس مفتوحہ) کی طرف توجہ کرنے کی جرأت نہ ہوسکی۔ اس کے دو سبب ہوسکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ملٹن کے خیالات اور محاسنِ شاعری کو اردو لباس پہنانا اتنا مشکل کام تھا کہ اس کا حوصلہ کرنا کوئی معمولی بات نہ تھی اور دوسرا سبب غالباً یہ تھا کہ وہ مثنویاں مسیحیت سے بندھی ہوئی ہیں جس کی وجہ سے تنگ خیال انہیں مذہبی کتابیں خیال کرتے ہیں لیکن سچ یہ ہے کہ ایسی بیش بہا نظم کو بے توجہی کی نظر سے دیکھنے کے لیے یہ دونوں عذر قبول نہیں ہوسکتے۔ ہم کو مسٹر عیسٰی داس چرن صدا قائم مقام ڈپٹی انسپکٹر مدارس لکھنؤ کا شکر گزار ہونا چاہیے کہ اس لاجواب نظم کو اردو شاعری کا لباس پہنانے پر آمادہ ہوئے۔

آخر میں رقم طراز ہیں کہ ایسی اعلٰی درجہ کی نظم کا اردو میں ترجمہ کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ کسی زبان کی نظم کا ترجمہ دوسری زبان میں غیر ممکن اور منجملہ محالات ہے۔ نہ ابھی ایسے شعرائے اردو ہی ہندوستان میں پیدا ہوئے ہیں جو اس انگریزی مثنوی کا ترجمہ اردو نظم میں کرسکیں۔ اور نہ ابھی اردو زبان ہی انگریزی زبان سے اس قدر قریب اور مانوس ہوئی ہے کہ اس کے شاعرانہ محاسن دلچسپی کے ساتھ ادا ہوسکیں۔ جس طرح کہ اردو کے محاسن انگریزی میں ادا نہیں ہوسکتے۔

صدا نے کوشش کی ہے کہ ملٹن کے خیالات اور مثنوی کے پلاٹ اور واقعات کو زبانِ اردو جاننے والوں کے لیے منتقل کردیں جو دراصل ایک بڑا اور بڑی ہمت کا کام ہے۔

پیراڈائز ری گینڈ سے متعلق سید محمد حسین افقر موہانی وارثی فرماتے ہیں: " ایک تو الہامی واقعہ دوسرے مسٹر صدا کی نازک خیالی و سحر آفرینی پھر مثنوی کی طرح داری ان تمام خوبیوں نے اور بھی چلا دے کر ہر دو کتب کو غایت درجہ دلچسپ بنا دیا ہے جو دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے۔

نمونہ : شیطان کی گفتگو اپنے ہمسفر ساتھیوں کے ساتھ ؎

بہشت اور دوزخ ہیں یکساں ہمیں — نہیں ہم کو پرواہ کہیں ہم رہیں
زمین و مکاں میں یہ طاقت نہیں — اور اللہ میں یہ قدرت نہیں
ہر اک دل کو قدرت یہ ہے بالیقیں — الگ اس کی چاہے الگ سرزمیں
جہنم کو فردوس کردے وہی — نظر آئیں آرام و راحت سبھی
جو دل خوش ہو یاں تو یہی ہے بہشت — بنے خوب جا جو کہ ہے جائے زشت
اسے جائے راحت بنائیں گے ہم — ہنر کام میں اپنے لائیں گے ہم
یہاں بادشاہی کریں گے ضرور — غلامی رہے گی سدا ہم سے دور
حکومت و شاہی میں ہے وہ مزا — ہے مشتاق جس کا سدا حوصلا
جہنم میں بھی گر وہ ہو خوب ہے — ہر اک حال میں ہم کو مرغوب ہے
غلامی سے جنت کی بہتر ہے وہ — کہ کیچڑ میں مانندِ گوہر ہے وہ

پھر ۱۹۲۶ء میں صدا صاحب نے دوسری مثنوی سمسون محزون - Samson Agonistes لکھی۔ سید افخر موہانی وارثی نے دیباچہ رقم فرمایا۔ یہ ۱۹۵۴ء میں دوبارہ شائع ہوئی، جس کا دیباچہ علی بخش ایڈیٹر "آمد" نے لکھا۔ ۱۹۲۸ء میں آپ نے نغمہائے صدا شائع کیا، اس میں اخلاقی، معاشرتی اور تمدنی اصلاحات سے متعلق مضامین پر کلام شامل ہے۔

ایک دوسری مثنوی "یسوع مسیح کی زمینی زندگی" ہماری نظر سے گزری۔ اس کے مصنف پروفیسر ای۔ احمد شاہ ایم۔ اے۔ بی لٹ (آکسفورڈ) ہیں۔ آپ کی ولادت ۱۸۸۷ء میں ہوئی۔ ۱۹۱۳ء سے ۱۹۴۸ء تک لکھنؤ یونیورسٹی میں پروفیسر رہے۔ قاہرہ کی الاظہر یونیورسٹی سے الٰہیت میں ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۲۷ء سے ۱۹۴۷ تک یو پی کاؤنسل کے ممبر رہے۔ ۱۹۴۱ء سے ۱۹۴۵ء تک گورنمنٹ آف انڈیا کی نیشنل کاؤنسل کے ممبر رہے۔

آپ نے حضرتِ مسیح کی مکمل زندگی کو جو چار اناجیل پر مشتمل ہے مثنوی میں قلمبند کرنے کی کوشش کی ہے۔ آپ فنِ شاعری سے نابلد تھے۔ اس لیے خود مثنوی کو تُک بندی کہا ہے۔ یہ مثنوی ان کے مذہبی جوش و خروش اور حضرتِ مسیح سے ان کی محبت کی عکاسی کرتی ہے۔ وہ وزن، بحر اور قوافی کو قائم نہ رکھ سکے۔ محض سوانح مسیح لکھنے پر اکتفا کیا۔ . . . .
اس کی اشاعت ۱۹۷۹ء میں ویرملاپ پریس حیدر آباد سے ہوئی۔ فرماتے ہیں:

"یہ کتاب یعنی یسوع مسیح کی زمینی زندگی کے تاریخی حالات جو کہ منظوم تُک بندی (بلینک ورس) میں لکھے گئے تقریباً بارہ برس میں لکھے گئے ہیں۔ لکھنے والا شاعر نہیں۔ مگر ڈاکٹر محمد اقبال جو اس کے ایم۔ اے کلاس کے پروفیسر لاہور گورنمنٹ کالج میں تھے اور پروفیسر محمد اسمٰعیل جو ان کے بہنوئی تھے ان دونوں کی تحریک سے یہ تک بندی منظوم لکھی گئی فرماتے ہیں ؎

جیسے اوپر میں نے بیان کردیا
یہ انیس سو نو دس میں ہونے لگا
پر انیس گیارہ میں جب گھر گیا
تو اقبال صاحب کا اثر بڑھ گیا

لکھنؤ شہر میں ایک شاعر ملا
جنھوں نے یہ تحریک جذبہ دیا (شاعر کا نام نہیں کھلتا)
اُنیس سو سترہ اٹھارہ فروری
۱۲۶۰ تک بند یاں لکھیں

تعجب ہے کہ ڈاکٹر اقبال کی تحریک سے مثنوی لکھی گئی اور علامہ اقبال سے استفادہ نہیں کیا گیا۔ گمان غالب ہے کہ انہوں نے اقبال صاحب کو مثنوی دکھائی ضرور ہوگی، لیکن حیرت ہے کہ اُنہوں نے فنِ شاعری کے بارے میں کیوں راہ نہیں دکھائی اور مثنوی کو کسی ہم عصر شاعر سے درست کرنے کی صلاح کیوں نہیں دی۔ بہر حال نمونہ ملاحظہ ہو ؎

حضرت جبرئیلؑ (فرشتہ) حضرت مریمؑ پر ظاہر ہو کر ولادتِ مسیح کی بشارت دیتے ہیں ؎

جب اس بات کو ہو چکے ماہ چھ
تو جبریلؑ پھر ایک مژدہ کو لے
گیا ناصرت شہر مریمؑ کے پاس
گئی ساتھ جس کے تھی مریمؑ کی آس
فرشتے نے مریمؑ کو کہہ کے سلام
کہا اے پسندیدہ تو نیک نام
خدا ساتھ تیرے مبارک ہے تو
سب عالم سے افضل مبارک ہے تو
خداوند تعالیٰ کی قدرت کمال
کرے گی تجھے فضل سے مالا مال

تعلیماتِ مسیحؑ ؎

کرو پیار دشمن کو ہر دم گھڑی
جو لعنت کریں چاہو برکت بڑی
رکھیں کینہ اُن کا بھلا تم کرو
جو دُکھ دیں، ستائیں دُعا تم کرو
مگر دشمنوں کو کرو تم پیار
بھلا چاہو تم غیر کا بار بار

مسیحی موضوعات پر حال میں کہی گئی مثنوی داستانِ عجب عرف حیاتِ مسیح اشاعت ۱۹۷۷ء یہ راقم الحروف نے تحریر کی ہے ـــــ مشہور و معروف مسیحی شاعر و ادیب طالب شاہ آبادی کے الفاظ میں، "مسیحی شعرا میں غالباً آپ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے یسوع مسیح کی داستانِ حیات اور آپ کے ارشادات کو مثنوی کی مقبول ترین بحر میں نظم کیا ہے۔ یہ تازہ ترین مثنوی اردو میں مسیحی مذہب سے متعلق پہلی طبع زاد مثنوی کا درجہ رکھتی ہے۔ داستانِ عجب میں مختلف کردار پائے جاتے ہیں۔ اور ہر شخص کے کردار کا بیان اُس کی شخصیت کے پیشِ نظر نہایت موزوں الفاظ میں کیا گیا ہے۔ حضرت مریم باکرہ سے متعلق دیکھیے ؎

وہ ماں کی دُلاری تھی جانِ پدر
غرض تھی وہ دونوں کی نورِ نظر
عبادت سے آٹھوں پہر کام تھا
لبوں پر خداوند کا نام تھا
زبور اور توریت پڑھنا تھا کام
صحیفے تھے نبیوں کے ازبر تمام
بہر طور لڑکی وہ معقول تھی
خدا کی نظر میں بھی مقبول تھی
نہ گڑیوں سے رغبت نہ کھیلوں کا ذوق
نہ زیور کا ارماں نہ کپڑوں کا شوق
خدا، باپ، ماں کے وہ فرمان پر
تھا قربان سب ان کے ارمان پر
تھی یوسف سے منسوب یہ نازنیں
وہ خورشید صورت تھا یہ مہ جبیں

اس کے بعد ۱۹۸۵ء میں ایک اور مثنوی باغِ عدن عالمِ وجود میں آئی۔ اس کے شاعر ہیں جناب ایم۔ ایم۔ فلپ بیگ اجمیری۔ آپ کی ولادت نومبر ۱۹۱۴ اجمیر میں ہوئی اور تاریخ وفات ۲۱ دسمبر ۱۹۸۶ء ہے۔ بچپن سے شاعری کا شوق رہا۔ جناب جے۔ آر۔ پال نادر شاہجہاں پوری اور ایس۔ بینسن ریحانی لکھنوی سے تلمذ یہ مثنوی باغِ عدن اور حضرت آدمؑ و حواؑ کی تخلیق سے شروع ہوتی ہے اور حضرت عیسیٰ مسیحؑ کی حیات پر ختم ہوتی ہے مثنوی میں آئی بائبل کی تلمیحات نیز دیگر تشبیہات وغیرہ کی توضیح شامل کر دی گئی ہے۔ ابتدائیہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

خاک سے پیدا بشر اس نے کیا   خاک کے پتلے کو اپنا دم دیا
آدمی کا نام آدم رکھ دیا   جس سے کہ ظاہر ہوئی شانِ خدا
اُس کی پسلی سے نکالی ایک زن   نام حوا دے دیا آدم مگر
عدن کے باغ میں رکھا انہیں   دے دیا پھل پھول کا کھانا تمام

مقدسہ مریمؑ کا یوں ذکر کیا ہے۔

اک کنواری نام مریم مہ جبیں
پاک و اماں نوجواں یکتا حسیں
وہ حیا کے باغ کی بھی ناک تھی
وہ نظر میں بھی خدا کی پاک تھی
ہو گئی یوسف سے منگنی بالیقیں
مرد کو اس نے مگر جانا نہیں

حضرتِ مسیحؑ سے متعلق ارشاد ہوا ہے ؎

تھا لباسِ ابنِ مریم نور کا
پیکرِ خاکی میں حق مستور تھا
ہر مریضِ جاں بلب سے بات کی
زندگی بخشی کسی کو آنکھ دی
اس قدر اس نے کیا سب کا بھلا
کہہ اٹھی دنیا محبت کا خدا

مثنوی میں بے حد اختصار سے کام لیا ہے۔ مثلاً طوفانِ نوحؑ کو صرف دو اشعار میں سمو دیا ہے ؎

اُس کا پھر کال ان پہ کچھ ایسا غضب
آب میں تھے غرق سارے بے ادب
بچ گیا بس نوح کا اک خانداں
تھیں سفینے میں بچیں وہ ساری جاں

استاذی علامہ بشیشور پرشاد منور لکھنوی نے بھی بائیبل مقدس کو منظوم کرنے کا عزم کیا تھا۔ وہ اوّل کتاب پیدائش کے صرف دو ابواب کو ۲۴۳ اشعار کر سکے تھے کہ ظالم موت نے ان کا یہ کارنامہ مکمل کرنے کی مہلت نہ دی۔ ملاحظہ ہوں یہ چند غیر مطبوعہ اشعار ؎

ہوئی قدرتِ حق عیاں سب سے پہلے
بنائے زمیں آسماں سب سے پہلے
خدا نے سخن یہ زمیں پر اُتارا
کہ ہو جائے تابندگی آشکارا
اسی کام سے کام رکھا خدا نے
اُجالے کا دن نام رکھا خدا نے
کیے ایسے جاندار خالق نے پیدا
تھے حرکت کے آثار جن میں ہویدا
تھا پھر ذاتِ باری کا ارشاد والا
ہوئی ہے یہ تخلیق اعلیٰ سے اعلیٰ
مگر آؤ اک خاص ہستی بنائیں
بشکلِ بشر عکس اپنا دکھائیں
بنا روپ انساں کا سب سے اعلیٰ
خدا نے اسے اپنے سانچے میں ڈھالا
زن و مرد دونوں کو اس نے بنایا
جہاں گرد دونوں کو اس نے بنایا
کیا سلسلہ اُس نے خلقت کا جاری
ہوئی آئینہ قدرتِ کردگاری
یہ تھا سب سے برتر یہ تھا سب سے اعلیٰ
اب انساں کا جسم تھا سب سے اعلیٰ

کاش یہ مثنوی مکمل ہو جاتی تو اردو ادب میں بیش بہا اضافہ ہوتی۔ ●●

غزلیں

شہریار



ہر خواب کے مکاں کو مسمار کر دیا ہے
بہتر دِنوں کا آنا دُشوار کر دیا ہے

وہ دشت ہو کہ بستی سایہ سکوت کا ہے
جادو اثر سخن کو بے کار کر دیا ہے

گرد و نواحِ دل میں خوف و ہراس اتنا
پہلے کبھی نہیں تھا اس بار کر دیا ہے

کل اور ساتھ سب کے اِس پار ہم کھڑے تھے
اک پل میں ہم کو کس نے اُس پار کر دیا ہے

پائے جنوں پہ کیسی اُفتاد آ پڑی ہے
اگلی مسافتوں سے انکار کر دیا ہے

نہیں روک سکو گے جسم کی ان پروازوں کو
بڑی غلطی کی جو چھیڑ دیا کئی سازوں کو

کوئی نیا مکین نہیں آیا تو حیرت کیا
کبھی تم نے کھلا چھوڑا ہی نہیں دروازوں کو

کبھی پار بھی کر پائیں گی سکوت کے صحرا کو
درپیش ہے کتنا اور سفر آوازوں کو

مجھے کچھ لوگوں کی رسوائی منظور نہیں
نہیں عام کیا جو میں نے اپنے رازوں کو

کہیں ہو نہ گئی ہو زمین پرندوں سے خالی
کھلے آسمان پر دیکھتا ہوں پھر بازوں کو

پروفیسر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، یو پی

غزلیں

کرشن موہن

گرچہ گلشن کی آبرو ہیں ہم
ایک جاتی ہوئی رُتو ہیں ہم
لُطف آمیز گفتگو ہیں ہم
جستجو ہیں نہ آرزو ہیں ہم

ہو کے رہنا ہے ایک دن بے آب
خالی ہوتا ہوا سبُو ہیں ہم

گو ہیں کارِ معاش میں ناکام
عاشقی میں تو سُرخ رُو ہیں ہم

منحرف ہیں گراں حقائق سے
اتنے شیدائے رنگ و بُو ہیں ہم

تُو کہیں چھُپ کے شانت بیٹھا ہے
اور آوارہ کُو بکُو ہیں ہم

مرگ آسا ہے رُک کے رہ جانا
سربسر جوششِ نمو ہیں ہم

بخش دیتے ہیں حُسن شعروں کو
یہ بھی اک فن ہے خوش گلو ہیں ہم

کرشن موہن ہے اپنا باطن کیا
گو بظاہر بڑے گُرو ہیں ہم

۱۵۸۰، پسشچانچل اکیسٹینشن، دہلی ۹۲

جاوید ناصر

شک سے بالا ہے، کیا اُجالا ہے
خواب نے راستہ نکالا ہے

دُھوپ کو سُن رہا ہوں برسوں سے
رات کے پاس بھی حوالا ہے

دن کے بارے میں سوچنے والے
دن نکلتے ہی ڈھلنے والا ہے

لوگ موجوں کو پڑھتے رہتے ہیں
یہ سمندر نہیں رسالا ہے

کیوں نہ چُپ چاپ بیٹھ جاؤں کہیں
دل کہانی سُنانے والا ہے

گھر کے بارے میں کیا کہوں ناصر
صاف سُتھرا ہے ایک جالا ہے

اسسٹنٹ اسٹیشن ڈائرکٹر آل انڈیا ریڈیو، اورنگ آباد

چندر پرکاش جوہر بجنوری

مرے سوئے ہوئے خوابوں کا پیکر جاگ اُٹھتا ہے
فضا ہوتی ہے جب ساکت سمندر جاگ اُٹھتا ہے

یہاں معصوم ہونا ظلم کو آواز دینا ہے
جہاں بھی ہو مکاں شیشے کا پتھر جاگ اُٹھتا ہے

نظر سے جب گزرتا ہے کوئی پیکر تراشیدہ
کمالِ آذری سینے کے اندر جاگ اُٹھتا ہے

یہ روز و شب کے ہنگامے کہیں بیکار جاتے ہیں
کہ ان سے اہلِ دنیا کا مقدر جاگ اُٹھتا ہے

گھٹائیں ظلم کی جب ہر طرف چھائی ہوں دنیا میں
تو ایسے وقت میں کوئی پیمبر جاگ اُٹھتا ہے

مری خودداریوں پر تبصرہ کرتا ہے جب کوئی
تو اے جوہر مرا خوابیدہ جوہر جاگ اُٹھتا ہے

۰۶ ریوا بلڈنگ، لیڈر روڈ، الٰہ آباد - ۳

غزلیں







عبدالمتین نیاز

رب موڑ راستوں کے ہماری نظر میں ہیں
ہم زندگی کے ساتھ مسلسل سفر میں ہیں

جلتے ہوئے ہی ملتے ہیں کوئی مقام ہو
احساس آگ جیسے چراغوں کے سر میں ہیں

بستی جلی تو اوروں پہ الزام کس لیے
چنگاریاں تمام تمہارے ہی گھر میں ہیں

تم جن کو حسن فکر بتاتے ہو دوستو
یہ حسرتوں کے داغ ردائے ہنر میں ہیں

آنسو یہ بے بسی کے نہیں اپنے حال پر
طوفان خواہشوں کے مری چشمِ تر میں ہیں

ان سے ہمارا رشتۂ جاں ہے بندھا ہوا
روزن ذرا ذرا سے جو دیوار و در میں ہیں

پرواز کا جنوں ابھی جاگا نہیں نیاز
ورنہ بلندیاں تو مرے بال و پر میں ہیں

۳۶۔ صوفیہ ہاؤس، موتیا پارک، بھوپال

نیّر قریشی گنگوہی

جلوے نظر آتے ہیں یہاں شام و سحر کیا
چپ چاپ دعا مانگتے ہیں راہ گزر کیا

پاکیزہ خیالات کے بندھن میں رہے ہم
پوچھا نہ کبھی پیار میں ہے زیر و زبر کیا

بوڑھوں کی طرح سوچنے والے ہیں بہت کم
بچپن کا سفر کیا ہے، جوانی کا سفر کیا

رسموں کی کڑی دھوپ میں جھلسے ہوئے چہرے
اس بھیڑ میں آتا ہے مگر کس کو نظر کیا

تدبیر سے تقدیر بھی انجان ہے شاید
تصویر کے دو رخ ہیں ادھر کیا ہے ادھر کیا

اچھا کہ برا کون ہے اس دور میں نیّر
فن کار رہے دنیا کوئی پرکھے گا ہنر کیا

نیّر ولا گنگوہ، (سہارن پور) ۲۴۷۳۴۱

محبوب راہی

اندھیری رات ہے، برسات طوفانی برستی ہے
مری آنکھوں سے اشکوں کی فراوانی برستی ہے

پہنچ جاتا ہوں ماضی کے اس آنگن میں جہاں مجھ پر
کبھی دادی برستی ہے، کبھی نانی برستی ہے

تصور آئینہ خانے کا منظر پیش کرتا ہے
ادھر جلوے، ادھر آنکھوں سے حیرانی برستی ہے

مرے ادھ ننگے بچے ناچتے اودھم مچاتے ہیں
مری کٹیا میں خوشیوں کی فراوانی برستی ہے

فصیلیں ضبط کی دھیرج کے پشتے ٹوٹ جاتے ہیں
اے راہی دل پہ جب جذبوں کی طغیانی برستی ہے

بارشی ٹکلی، آکولہ ۴۴۴۰۰۱ (مہاراشٹر)

غزلیں

فصیح اکمل

اپنے ہی سر سے جو سورج کا گزر مانگے ہے
ڈوبتی شام وہی خوابِ سحر مانگے ہے

اب تو خود سے بھی نہیں کوئی تعلق مجھ کو
کیوں غمِ عشق تری راہ گزر مانگے ہے

ظلم کی حد ہے کہ ہم بے سروسامانوں سے
ہر نفس زیست نیا رختِ سفر مانگے ہے

چشمِ بے زار میں انگڑائیاں لیتی ہے تھکن
کوئی پھر کوئے ملامت میں سحر مانگے ہے

مسئلے وہ ہیں کہ اے عمرِ گریزاں تجھ سے
حسرتِ دیدۂ تر عمرِ خضر مانگے ہے

۱۱۸۔ سلمیٰ منزل، کولی واڑہ، وسئی، تھانہ (مہاراشٹر)

رئیس احمد نعمانی

صحرائے آتشیں کہ سمندر دکھائی دے
اپنی نظر سے دیکھ، جو منظر دکھائی دے

سوچوں تو دشمنوں میں گزرتا ہے ہر نفس
دیکھوں جو غور سے تو مرا گھر دکھائی دے

پتھر کی مورتی پہ نظر ڈالیے تو پھول
شیشے کو چھو کے دیکھو تو پتھر دکھائی دے

آزار گاہِ زیست کہ برجِ طلسم ہے
یا رب! کسی طرف تو کوئی در دکھائی دے

ہستی بھی کیا طلسمِ پُراسرار ہے رئیس
ٹوٹے اگر یہ آئنہ جوہر دکھائی دے

ایس۔ ٹی۔ ہائی اسکول، منٹو سرکل، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

ڈاکٹر ارشد عبدالحمید

جنوں کے طور ہم ادراک ہی سے باندھتے ہیں
کہ تیر و تار کو فتراک ہی سے باندھتے ہیں

بیّوں کو شاخِ گلِ تر ہی راس آتی ہے
اگرچہ گھونسلے خاشاک ہی سے باندھتے ہیں

لہو سے صرفِ نظر کی عجب روایت ہے
امیدِ نشّہ یہاں تاک ہی سے باندھتے ہیں

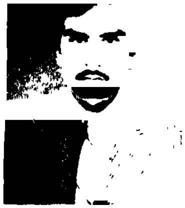
فلک سے نور و تمازت تو لیتے ہیں لیکن
شجر جڑوں کو فقط خاک ہی سے باندھتے ہیں

خرد بھی پاس ہے لیکن محبتوں میں ندیم!
نشانہ ہم دلِ بیباک ہی سے باندھتے ہیں

ہم اپنے ہاتھوں پہ اتراتے ہیں مگر ارشد
طلسمِ کوزہ گری چاک ہی سے باندھتے ہیں

شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج، اجمیر ۳۰۵۰۰۱

غـــزلیں





نظام ہاتف

شامِ غم کا اک اک پل خورش معاملہ مجھ میں
صبر سے میں آسودہ ہجر مبتلا مجھ میں

طور کی تجلی سے لکنتی گزارش تھی
اک وفور بلتا تھا بے مطالبہ مجھ میں

کیسی خود اسیری ہے کیسی آزمائش ہے؟
وضع قطع سب میری سب عبا قبا مجھ میں

تخمِ نم سے پھوٹے تھے کچھ نہال سورج کے
سبزگی پہ شبنم تھی، اور قہقہہ مجھ میں

سطح ہر سمندر پر، آب دوز ہلچل تھی
خود تمسخری بھی تھی صبر آزما مجھ میں

بے تعلقی میں بھی کتنے منسلک تھے ہم
اُس نے جو کہا خود سے نشر ہو گیا مجھ میں

۱۱۶۔بی۔ ریلوے اسٹیشن کالونی، مرادآباد

رئیس الدین رئیس

ذہن جب وابستۂ وہم و گماں ہو جائے گا
خوف سے ہر شخص کا چہرہ دھواں ہو جائے گا

جب قلم لکھے گا اپنے عہد کے چبھتے سوال
اے امیرِ شہر تیرا امتحاں ہو جائے گا

پھر کئی صدیاں کسی ساعت میں ضم ہو جائیں گی
پھر کوئی تشنہ ذہن دریا بجاں ہو جائے گا

معرکہ وہم و یقیں کا سر تو کر لیں پہلے آپ
ان سرابوں سے میاں دریا رواں ہو جائے گا

جھجھاتے شہر غرقِ سیلِ غم ہو جائیں گے
اشک گر خوں بن گیا تو بیکراں ہو جائے گا

تو رئیس الدین ہے زیبِ ردائے سادگی
اوڑھ کر کم خواب کب شاہِ جہاں ہو جائے گا

۱۷۲۵/۱۰، دہلی گیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

ارشد کمال

کوئی ندیم کوئی مہرباں نہیں میرا
جو ہم خیال ہے، وہ ہم زباں نہیں میرا

ہے آگ دل میں تو دریا اُتر ہی جائے گا
مری بلا سے اگر بادباں نہیں میرا

کہو تو برق کے سائے میں اب قیام کروں
فقیرِ شہر ہوں میں، آشیاں نہیں میرا

جو میری بولتی خاموشیوں کو سُن نہ سکے
قریب رہ کے بھی وہ رازداں نہیں میرا

مزہ تو جب ہے کہ میں اُس کو پاسباں کر لوں
جو کہہ رہا ہے کوئی پاسباں نہیں میرا

میں تخمِ اشک سے شعلے اُگاؤں گا اک دن
کہ ایسے کام میں ارشد زیاں نہیں میرا

سولین اسٹاف آفیسر، کمرہ نمبر ۲۲۸ سی بلاک،
سینا بھون، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۱

نظم

نوسٹیلجیا

ملکہ نسیم

ہمارا جسم ہے بے در سا گنبد
گھنٹیاں بجتی ہیں جس میں
اُن گزشتہ ساعتوں کی
جہاں لمحات کی جھیلوں میں
کچھ شفاف صبحیں تیرتی تھیں

وہ بیلی شام
جس پر عکس تھا سونا لُٹاتی زرد کرنوں کا
گلے ملتی تھی شاخِ گل بھی
خوشبو کے سفیروں سے
وہ شبنم کے حسیں قطرے
جمے رہتے تھے جو کھلتی ہوئی
کلیوں کے ہونٹوں پہ
جہاں شاداب بیلیں
پینگ بھرتی تھیں دریچوں میں
سبق دیتی ہوئی اُلفت کا نیلے آسماں میں
کچھ ابابیلیں
لیے مرغابیاں امن واماں کے ریشمی پرچم
تبسم آہٹوں میں گھول کر پیتے ہوئے لمحے
ہیں ذہن و دل میں اب بھی قید وہ بیتے ہوئے لمحے
مگر یہ کیا ـــــــ؟
یہ زہریلی ہوائیں، رشتۂ جاں توڑتی چیخیں
یہ بارُودی فضائیں
کس طرح در آئیں اس بے در سے گنبد میں
جو ہم سے چھین کر ماضی کی چادر لے گئیں
اور ہم کھڑے ہیں
حال کے بازار میں عریاں کھُلے سر

اے ۱۲۔ فارسٹ کالونی، جاہانگی، بھوپال

غزلیں

صُغریٰ عالم

ستائش ہی ستائش ہے، ستائش ہی ستائش ہے
جہاں شامل حضورِ وقت کی تھوڑی سفارش ہے

ببولوں کی تمہاری کاشت ہم نے دیکھ رکھی ہے
ہمارا نقشِ پا دیکھو گلابوں کی نمائش ہے

کبھی تو قتل گاہوں کا ذرا جغرافیہ لکھ دیں
ہمارے عہد کی تاریخ سے اتنی گزارش ہے

کلیدِ شہر کے مالک نظامِ شہر کے حاکم
مکاں محفوظ ہو اپنا بڑی معصوم خواہش ہے

دریچہ ہے نہ دروازہ نہ ہی فرش و سقف باقی
یقیں ہے مجھ کو اس گھر میں فرشتوں کی رہائش ہے

حِنائی دست نے لکھا محبت کا بیاں صُغریٰ
مگر ہر شخص کے ہاتھوں لہو کی ہی نگارش ہے

عالم بلڈنگ، شاہ بازار، گلبرگہ

صدف جعفری

کہاں جائز ہے یہ جینے کی صورت
گراں بن کر کسی ہیرے کی صورت

زمانے کو بہت بھانے لگی ہے
لہو کے رنگ سے لکھنے کی صورت

کبھی بے چارگی پر بھی ہنسا کر
کوئی جیتا نہیں مُردے کی صورت

محبت کے وسیلے سے ہوئی ہے
توانا درد کے رشتے کی صورت

ستم کچھ اور جو بیدرد ہوتا
نکل آتی غزل کہنے کی صورت

خدا سب کو صدف دیتا نہیں ہے
مہ و انجم سی کہلانے کی صورت

۲۶- زکریا اسٹریٹ، کلکتہ ۷۳، ...۷

آصف فرخی



اُوپر والیاں

شام کا وقت بخار کا وقت تھا۔ اب یہ بچوں والی بات ہو کر رہ گئی تھی کہ شامیں وہ شامیں نہ رہی تھیں۔ ان کا سہانا پن رخصت ہو چکا تھا۔ یہ نہیں کہ چڑیوں کا پھرّا مار کر اُڑنا، پیڑ میں جمع ہو کر شور مچانا اور ٹھنڈی، خنک چھاؤں کا پیڑ سے لپٹ کر زمین پر پھیلنا ختم ہو چکا تھا۔ یہ سب بھی تھا اور اس کے ساتھ ساتھ ہر شام میں ایک سہم سوار تھا اور بیمار جسم کی گرمی۔ دروازے کے سامنے رکھے ہوئے پلنگ پر لیٹے لیٹے میں یہ سب جان گیا تھا ــــ کہ دیوار سے ڈھلتی ہوئی دھوپ کی ملگجاہٹ میں زردی گھُل جاتی ہے۔ میں اس رنگت کو بھی جانتا تھا پرانے بیمار کے چہرے کا رنگ اور گرم زمین جو چھونے سے اندر دبے ہوئے بخار کا پتہ دیتی تھی۔ اس کی تپش بڑھ کے کھولتی ہوئی، بھاری چادر کی طرح میرے گرد لپٹ جاتی اور مجھے بھینچنے لگتی۔ میرا سانس تیز ہو جاتا۔ آنکھیں جلنے لگتیں۔ پاؤں کے تلوؤں سے جیسے آگ نکل رہی ہوتی۔ بخار چڑھی ہوئی شام کانپنے، بلبلانے لگتی۔ اس کی ہری بھری فصلیں کھُردری ہو کر آنکھوں کے پیچھے کہیں چبھنے لگتیں۔

میں اس اذیت سے گھبرا کر آنکھیں میچ لیتا۔ تکیے میں منھ چھُپا لیتا، لیکن اس روگی شام سے کہیں پناہ نہ تھی۔ ہر چیز سُرخ ہو کر سیاہ پڑنے لگتی۔ میں نڈھال ہو کر پڑا رہتا۔ اور مجھے بعد میں بتایا گیا کہ بے حواس سا ہو جاتا یہاں تک کہ مجھ پر غشی طاری ہو جاتی۔ مجھے یہ بھی بتایا گیا کہ پھر شام ڈھلے، رات گئے کہیں میں ٹھکانے سے اپنے آپ میں آیا تا۔

اس پیڑ نے بڑھنا بھی ایک ایسی ہی شام میں شروع کیا تھا۔ دروازہ پیڑ کے سامنے کھُلتا تھا۔ دروازے کی سیدھ میں پلنگ تھا۔ ہوا کا جھونکا تیز ہوتا تو پیڑ کی ڈالیاں دروازے میں سے جھانکتیں، ٹھٹھکتیں اور یہ دیکھ کر کہ کوئی روکنے ٹوکنے والا نہیں ہے، سائے کی طرح دبے پاؤں پلنگ کی سمت بڑھنے لگتیں۔ میں نے پلنگ پر پڑے پڑے دم سادھے دیکھنا سیکھ لیا تھا۔ میری ہمت نہیں پڑتی تھی کہ کسی کو پکار سکوں۔ میری ذرا سی جنبش پر بھی وہ چوکنا ہو جائیں اور آگے بڑھ کر میرا گلا گھونٹ سکتی تھیں تاکہ ان کا راز محفوظ رہے۔ ان کے آگے بڑھنے کے خیال سے ہی مجھ پر کپکپی طاری ہو جاتی۔ اس شام بھی ایسا ہی ہوا تھا۔ امّی نے مجھے کانپتے لرزتے دیکھ لیا تھا۔ ”اس کا بخار پھر بڑھ رہا ہے ــــ“

اُنھوں نے ابّا کی طرف دیکھے بغیر کہا۔ وہ کچھ کہے سُنے بغیر اپنی کرسی سے اُٹھ گئے ہوں گے اور کپڑے میں برف بھر کر اُسے کوٹنے لگے ہوں گے۔ اس لیے کہ اس کا اگلا احساس جو میرے حافظے میں موجود ہے وہ یخ بستہ گیلے پن کا ہے۔ روتی اور رینگتی ہوئی ڈالیوں کی سرسراہٹ میرے جلتے ہوئے پپوٹے۔ کنپٹی پر تیز دھمک سی ہوتی ہوئی اور پھر جیسے جلتے توے پر چھن سے پانی کی بوند پڑ جائے ــــ امّی برف میں بھگو کر میرے ماتھے پر پٹیاں رکھ رہی تھیں۔ امّی میں نے قیاس سے کہا ہے۔ اس لیے کہ بخار میں ٹھنکتی ہوئی آنکھوں سے دیکھنا ممکن نہیں تھا کہ کون کیا ہے اور کہاں ہے ــــ سوائے ان جھکتی، ٹھٹھکتی اور پھر رہ رہ کر بڑھتی ہوئی ڈالیوں کے، جن کے گرداب تپتا ہوا اور گہرا اندھیرا لمبا لمبا لپٹنے لگا تھا ــــ میں بس یہ پہچان سکتا تھا کہ ایک ہاتھ میری طرف اُٹھتا ہے پھر جلتے ہوئے ماتھے پر ایک ٹھنڈا یخ چھپاکا بجنے لگتا ہے جس سے سارے بدن میں ایسی جھرجھری دوڑ جاتی ہے جو بخار سے بھی زیادہ تکلیف دہ معلوم ہوتی ہے اور کچھ دیر وہاں جمی رہتی ہے۔ کسی جانور کی زبان کی طرح مجھے چاٹتی ہوئی، کھُردری، ٹھنڈی، گیلی، گندی۔

بی۔ ۱۵۵۔ بلاک V، گلشنِ اقبال، کراچی، ۴۷

میں پھر کپکپانے لگتا۔ ذرا ذرا دیر کے بعد یہ لرزنا، کانپنا مجھے اس قدر بے حال کر دیتا کہ پھر میں بار بار اُچٹ جانے والی کچی نیند میں ڈھیر ہو جاتا۔ جلتے ہوئے پپوٹے پوری طرح بند نہ ہو پاتے۔ ان سے نکلنے والی گرمی، انجارات کی طرح ہر چیز کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی۔ ساری آوازیں اس پیڑ کی ڈالی ڈالی پر بیٹھی ہوئی بہت سی چیلوں کی طرح کبھی پاس کبھی دُور، کبھی دُور، کبھی پاس ہوتی رہتیں۔ جلتی انگارہ آنکھوں سے کبھی سفید حدت، کبھی سیاہ کوئلہ نظر آتا۔ جو بھی چیز نظر میں آتی، دُھواں دیتی ہوئی، کگروں کناروں سے جلتی ہوئی۔ سوائے آوازوں کے، جن کے کھرے پن میں کوئی فرق نہیں پڑا تھا۔ ایک آواز امّی تھی، ایک آواز ابّو۔ ان کے علاوہ بہت ساری پیچھے کہیں دبی ہوئی آوازیں پیڑ کی بڑھتی ہوئی ڈالیوں کی طرح اُگی ہوئی۔ وہ ہوا کے ساتھ حرکت کرتیں تو ہوا اُن کی باتیں مجھ تک لے آتی۔ میں بیماری کے عالم میں بھی پہچان سکتا تھا کہ وہ میرے بارے میں باتیں کر رہی تھیں۔ وہ سرگوشیاں میرے بارے میں تھیں مجھے ان کو نہیں سننا چاہیے تھا۔ میری آنکھوں کی جلن اور بڑھ گئی۔ میں پھر نیند میں سُنی ان سُنی کرنے لگا۔

اِن آوازوں میں وہ تھپکنے والی نرمی نہیں تھی جس سے میں مانوس تھا۔ ان آوازوں نے اپنے آپ کو اس طرح ڈھالا ہوا تھا کہ میں ان سے اجنبی رہوں۔ یہ آوازیں میری پسینے سے بھیگی ہوئی، جلتی ہتھیلیوں کی پہنچ سے ذرا ہی دُور تھیں۔ اسی پلنگ پر ــ

"اوں ہوں ....."

"شش، وہ جاگ جائے گا۔"

"تفم افس کفا تفوز کفے یفال کفرفو۔ وفوہ بفیمفار ہفے۔"

"وفوہ دفیکھ تفیں سفکتفا۔"

آوازیں کبھی دُور ہو جاتیں کبھی پاس۔ مگر اب ان کے نام بھی تھے اور چہرے بھی۔ بخار سے جلتی ہوئی آنکھوں میں وہ کچھ کے کچھ، اور سے اور ہوتے جا رہے تھے۔ ابّو پتلے ہو رہے تھے اور لمبے اور بجلی کی طرح ہنس رہے تھے۔ امّی گول ہو رہی تھیں اور موٹی اور بادل کی طرح گرج رہی تھیں۔ ابّو ایک بے باک ہوتا ہوا قہقہہ تھے۔ امّی جھنجھلاتی ہوئی بے زاری تھیں اور باقی سب کچھ خاموشی جو میرے حلق میں کانٹوں کی طرح چبھ رہی تھی۔ میں چیخنا چاہتا تھا کہ بخار کا پیڑ مجھے کھینچنے کے لیے بڑھا آ رہا ہے، لیکن اس خیال سے گونگا ہو گیا تھا کہ اگر ان کو پتہ چل گیا کہ میں جاگ رہا تھا۔

.... میرے پھنکتے ہوئے بدن پر کسی نے تمام برف کی پٹّی مل دی۔ سر سے لے کر پیر تک جھرجھری دوڑ گئی۔ میں اپنے ہاتھ پاؤں کو کانپ اُٹھنے سے نہیں روک سکا۔ میرا بخار بجائے کم ہونے کے ایک دم کئی درجے اوپر ہو گیا۔ ہتھیلیاں جو پسینے میں بھیگ رہی تھیں، ٹھنڈی پڑ گئیں۔ آنکھوں کے پیچھے سیسہ بھرا ہوا تھا۔ اور وہ کھولتا جا رہا تھا۔ ماتھا جل رہا تھا۔ کن پٹیوں میں دھمک ہو رہی تھی۔ میں نے آنکھیں اور زور سے میچ لیں ان کی سوزش برداشت سے باہر تھی۔ آنکھوں میں جتنے رنگ تھے، سب جل کر راکھ ہو گئے۔ بخار اچانک پھر زور کرنے لگا۔ امّی گھبرا کر ماتھے پر برف کی پٹیاں رکھنے لگیں۔ ابّو گیلے کپڑے سے تلوے رگڑنے لگے۔ میں ہذیان بھری نیند میں بے سُدھ ہو گیا۔

جب میری آنکھیں بغیر جلے ہوئے جسموں کو الگ الگ شناخت کرنے کے قابل ہو گئیں تو اس وقت بھی ایک مریضانہ سلگاہٹ طاری تھی۔ مگر اب میں فیصلہ کر سکتا تھا کہ یہ آنکھوں کا رنگ نہیں، شام کا رنگ تھا۔ آسمان پر بدرنگ جھٹپٹا ہو رہا تھا۔ پیڑ کی ڈالیوں میں چڑیاں اکٹھا ہو رہی تھیں۔ دروازہ کھلا تھا۔ امّی دونوں ہاتھوں میں کچا گوشت لیے کھڑی تھیں۔

"دونوں وقت مل رہے ہیں۔ اب تو سنبھل جاؤ۔" ان کی آواز میں التجا تھی۔ یہ آواز میرے لیے ہوتے ہوئے بھی میرے لیے نہ تھی۔

چار ہاتھ تھے جنہوں نے مجھے اُٹھایا۔ بہت باریک کپڑے کا کرتا میرے بدن پر ڈال دیا گیا جس میں سے ہوا گزر کر میرے جلتے ہوئے جسم کی گرمی کو اور بڑھا دیتی۔ پھر مجھے چادر میں لپیٹ کر مکان کی چھت پر لے جایا گیا جہاں عام دنوں میں کوئی نہیں جاتا تھا۔ وہاں لکڑی کے تختے پڑے ہوئے تھے جو اس خیال سے ادھر ڈال دیے گئے تھے کہ کبھی ان سے کوئی چیز بنوائی جائے گی اور اس کی نوبت نہ آنے پائی۔ ان جانوروں کے دڑبے جنہیں پالا نہیں گیا، اور مکان کے باقی حصے کو تعمیر کرنے کے ارادے سے خریدی ہوئی ریت کی بوریاں جو بارش سے سخت ہو گئی تھیں۔ چھت کی منڈیر پر ایک چیل بیٹھی ہوئی تھی۔ امّی کے پاؤں کی آہٹ پا کر وہ اُڑ گئی۔ اس کے پروں کا رنگ میل خوردہ تھا۔ میں نے منڈیر کو تھام لیا۔ ورنہ گر پڑتا۔ امّی وہاں نہیں تھیں۔ چھجے پر سے ان کی آواز آ رہی تھی۔ وہ کسی سے کہہ رہی تھیں:

"ڈاکٹری علاج تو بہتیرا کر دیکھا۔ موافق آیا نہیں۔ بچّہ ہے کہ بخار سے گھُلتا جا رہا ہے۔ اصل میں یہ بچّہ موہنا چوہنا بہت ہے۔ کسی نے بتایا ہے کہ اس کو نظر ہو جاتی ہے۔ اس کی نظر اُترواؤ۔ تبھی روز شام کو یہ بخار کا چکر پیچھا چھوڑے گا۔" اس مرتبہ آواز میں سرگوشی نہیں تھی۔ میں نے آنکھیں پھر بھی میچ لیں، کہ نہیں معلوم مجھے یہ سننا بھی چاہیے تھا ـــ

میں نے آنکھ اُٹھائی تو چولہے کی آنچ تیز ہو کر اوپر اُٹھ رہی تھی۔ وہاں سے ایسی سُرخ بھبھوکا گرمی کی لپٹیں نکل رہی تھیں جیسے بخار میں بھنتا ہوا بدن۔ میں اس سے زیادہ نہیں دیکھ پایا۔ پھر اسی ہذیانی کیفیت میں غشی نے مجھے آلیا۔

اب کی بار کھُلی جو آنکھ تو مجھے خوب اچھی طرح یاد رہ گیا کہ میں نے کیا دیکھا۔ میرے سر پر روٹیوں کا تھال بندھا ہوا ہے اور چیلیں اُسے نوچ نوچ کر کھا رہی ہیں۔ روٹی پر جھپٹا مارتی ہوئی چیل کا ملگجا، کھُردرا، پردار بازو میرے چہرے سے ٹکرایا تو میں سوچ میں پڑ گیا کہ جن کو 'اوپر والیاں' کہتے ہیں یہ کب تک تاک لگائے رہیں گی، کب سر پر منڈلانا شروع کریں گی۔



آواز اب مانوس تھی۔ اتنی مانوس کہ میرا گلا رُندھ گیا۔

آنکھیں بند کر کے ایسا لگا کہ بخار کی آگ مجھے دھکیل رہی ہے اور میں گرنے لگا۔

آنکھیں میں نے اس وقت کھولیں جب امّی نے سہارا دے کر کھڑا کیا۔ وہ گوشت کو دبائے ہوئے مٹھی سے میرا کھڑا قد ناپنے لگیں۔ وہ مٹھی میرے سر تک لے کر آتیں پھر پیروں تک لے جاتیں۔ زیرِ لب وہ گنتی جا رہی تھیں۔ میرے بدن سے ٹھنڈا پسینہ چھوٹ رہا تھا۔ میں اپنے پاؤں پر کھڑا نہیں ہو پا رہا تھا۔ میرے کندھوں پر پڑا ہوا باریک کرتا ہوا سے ہل رہا تھا۔ مٹھی میں دبانے سے کچا گوشت خون چھوڑنے لگا تھا۔ اور اُنگلیوں کی گرفت میں سفید ہو رہا تھا۔ میری پیشانی اور قدموں سے مس کرنے کے بعد امّی نے وہ گوشت ایک طرف کو اُچھال دیا۔ منڈیر پر چیل دوبارہ آ گئی تھی۔

"یہ گوشت چیلوں کے لیے ہے؟"

میں نے تعجب سے پوچھا تھا۔ امّی کھانے کی چیزیں یوں تو کبھی نہیں پھینکتی تھیں۔

"تمہاری بیماری کی بلا ان کو لگ جائے۔" امّی نے ہونٹوں پر اُنگلی رکھ کر مجھے چُپ کرایا پھر اِدھر اُدھر دیکھ کر کہا۔ "نام نہیں لیتے ان کا۔ 'اوپر والی' کہتے ہیں۔ شیطان کے کان بہرے۔ کہیں سُن نہ لیں۔" اُنھوں نے مجھے چادر میں ڈھانپ لیا اور گود میں اُٹھا کر نیچے لے گئیں۔

اب کی بار میں فوراً نہیں سویا۔ میں آنکھیں کھولے جاگ رہا تھا۔ جب امّی چولہے میں لال مرچوں کی پڑیا جلا رہی تھیں جسے مجھ سے چھوایا گیا تھا۔ "دیکھو، نظر ہی تھی جو مرچیں جل رہی ہیں اور دھانس تک نہیں اُٹھ رہی۔" وہ ابّو کو بتا رہی تھیں۔ ابّو کی نظریں چولہے میں جلتی ہوئی مرچوں پر تھیں۔ "ورنہ آگ پر ذرا سی مرچ پڑ جائے تو وہ دھسک اُٹھتی ہے کہ سارے گھر کے گلے میں خراش پڑنے لگتی ہے۔" ان کی

پیغام آفاقی

قطب مینار

میں دروازے کے اندر داخل ہوا تو سامنے تو قطب مینار تھا جو قوت الاسلام مسجد کا ایک ایسا بچا ہوا انگ ہے جو کافی حد تک سالم ہے۔ مسجد کا باقی جسم کئی صدیوں کے گزرنے کے دوران کمزور ہونے کی وجہ سے گرتے گرتے لگ بھگ کھنڈروں میں تبدیل ہو گیا تھا۔

اسی احاطے میں گھومتے ہوئے مجھے وہ ادھورا مینار دکھائی دیا جو تودے کی شکل میں تھا۔ یہ مینار علاؤالدین خلجی نے بنوانا شروع کیا تھا۔ اس کے ذہن میں ابھر کر آسمان چھوتا ہوا یہ تصور پوری طرح مجسم ہونے سے رہ گیا تھا۔ لیکن یہ آم کی کسی ایسی گٹھلی کی طرح لگ رہا تھا جس میں انکور ایک لمبی سانس روکے اس موسم کے انتظار میں ہیں جو اس کی معنویت اور جوہر کو جب پنتا ہو

وہ تودہ سا مینار وہاں جوں کا توں تھا۔ جب کہ اس کے روبرو کھڑے قطب مینار کا اوپری حصہ ٹوٹ کر کہیں تاریخ کے ملبے میں گر گیا تھا۔ یہ نامکمل مینار جس کا تودہ ساڑھے چوبیس میٹر اونچا ہے، یہ اپنے نقشے میں، جسے اس کے حوصلے سے تعبیر کیا جا سکتا ہے، قطب مینار سے تین گنا زیادہ اونچا تھا ـــــ اور اب بھی اس کے نقشے کا تصور کرتے ہوئے اس کی اندرونی عظمت تخیل کے اندر آسمان چھوتی ہے۔

میں وہاں سے باہر سڑکوں پر آیا تو کچھ بدل گیا تھا۔ مجھے بار بار یہ احساس ہونے لگا کہ میرے اندر بھی تودہ کی طرح کوئی چیز موجود ہے۔ کچھ دنوں بعد یہ احساس شدت اختیار کرنے لگا اور میں اس پر سنجیدگی سے غور کرنے پر مجبور ہو گیا۔ چونکہ میرے اندر موجود اس تودے میں اور قطب مینار کے احاطے میں موجود اس تودے میں کوئی مماثلت تھی۔ اس لئے میں اپنے اندر کے اس معاملے کو سمجھنے کے لئے اس تودے کے معاملے پر ذہن کو مرکوز کر کے غور کرنے لگا کہ جس معمار نے اس مینار کا نقشہ بنایا ہوگا اُس نے اپنے سامنے ایک عریض و طویل کینوس بچھایا ہوگا اور اس پر ایک پتھر سے دوسرے پتھروں کے جڑنے کے امکانات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ایک ایسی تصویر بنائی ہوگی جس کا پتھروں کے جسم میں وجود میں آنا عین ممکن تھا۔ تو کیا وہ نقشہ بھی ادھورا تھا؟ علاؤالدین خلجی کی اچانک موت اور کسی بادشاہ کے اس بلندی کے تصور تک نہ پہنچ پانے کے معنی یہ ہرگز نہیں کہ یہ نقشہ ادھورا تھا۔

جس معمار نے یہ نقشہ بنایا ہوگا اس کے دل کو ایک چوٹ ضرور لگی ہوگی اور اُسے محرومی کا احساس ضرور ہوا ہوگا کہ علاؤالدین خلجی کی موت اس کے تصورات کو کیسے مسمار کر گئی۔ اس معمار کی محرومی میں اور میرے اندر موجود زخم کے اس ٹیس میں کیا کوئی فرق ہے جو ٹیس مجھے بار بار تلملا دیتی ہے۔ میرا جسم اپنے پورے وجود کے ساتھ ایک ایسا قطب کمپلکس بن گیا ہے جس میں سربلند میناروں کے ساتھ ساتھ بے شمار تودوں کے نقشے بنانے والے معمار مایوس فقیروں کی طرح بیٹھے ہیں اور ان کے ہاتھ آسمان کی طرف دعاؤں کے لیے اُٹھے ہوئے ہیں۔

یہ تودے معنی کا لباس پہننے کے لیے بیقرار ہیں۔ میں ان تودوں کو نہ کھوٹا ماننے کے لئے تیار ہوں نہ ادھورا۔ یہ تودے تو وقت کی زمین میں پڑے ہوئے وہ بیج ہیں جو مناسب موسموں میں پیڑ بن کر وقت ہی کی پہاڑیوں پر لہلہاتے ہیں۔ اسی احاطے میں جو مینار مکمل شکل میں دکھائی دیتا ہے یعنی قطب مینار وہ مکمل، قابلِ دید اور جیتا جاگتا ہے اور اس کی تصویریں لی جاتی ہیں، لیکن درحقیقت اب اس کے اندر دیکھنے کو بچا ہی کیا ہے۔ دیکھنے کو جو کچھ بچا ہے وہ تو اس تودے کے اندر پوشیدہ ہے۔ جو ابھی سامنے نہیں آ سکا، لیکن جو اپنے اندر ہاتھی کے پاؤں جیسے حوصلے لئے کھڑا ہے۔

D-1 تھانہ راجوری گارڈن، دہلی ۱۱۰۰۲۷

مجھے لگنے لگا کہ نامکمل رہ جانا مکمل ہونے ے زیادہ اہم بات کی نشاندہی کرتا ہے۔ مجھے ہ لوگ سطحی لگنے لگے جو تکمیل کو ہی کامیابی کی شانی سمجھتے ہیں۔ مجھے لگا کہ لوگ میری ذات بھی اسی طرح دیکھتے ہیں۔ وہ میری نوکری، میرے ر، میری اور کئی چیزوں کا، جو مجھے حاصل ہوئی ہیں، ذکر کرتے ہیں۔ لیکن میرے اندر جو تودہ ہے س کا کوئی ذکر نہیں۔ وہ خاموش بھی ہے اور نظروں سے اوجھل بھی۔ وہ کھردرا بھی ہے اور بدہیئت بھی۔ لیکن وہ ان سب باتوں کے باوجود میری ذات سے اُبھرنے والی ہر چیز کی جنم داتا کوکھ کی طرح ہے۔

میری زندگی کے سب مینار پتھروں کے ہیں لیکن یہ تودہ زندہ ہے اور مسلسل بڑھتا اور پھلتا پھولتا رہتا ہے۔ مجھے یقین ہوگیا ہے کہ تکمیل قطب مینار کی طرح ایک ایسی پُرفریب حقیقت ہے جو طوفانوں سے ٹوٹ کر گر جاتی ہے اور اس کی مرمت کرنی پڑتی ہے۔ اسی لیے ہر چند کہ آپ کے سامنے جو مینار ہے اس پر آسمانی آیتیں لکھی ہوئی ہیں اور میرے اندر کا تودہ بے لباس ہے، لیکن میرا بے لباس ہونا ہی میرے اندر موجود امکانات کی گواہی دیتا ہے

قطب کمپلکس کا احاطہ میرے جذبۂ ارتقا کے لیے ایک نشانِ راہ کی حیثیت اختیار کر گیا تھا۔ اینٹ اور پتھروں سے کھیلنے والے معمار بھی کبھی جانے انجانے کچھ ایسا چھوڑ جاتے ہیں جو کبھی مینارۂ نور کی صورت میں ہماری رہنمائی کرتا ہے اور کبھی ملبۂ امکان کی صورت میں ہمیں متحرک کرتا ہے میں وہاں سے نکل کر دلی کے گلی کوچوں میں گھومتا ہوا میناروں اور ادھورے جسموں، دونوں قسم کے لوگوں کا بغور مطالعہ کرتا رہا۔ اس سے میں دھیرے دھیرے اپنے بہت سارے دوستوں سے کٹتا چلا گیا خصوصاً ان سے جن کو میرا تنہا بیٹھے کچھ کچھ سوچنا اَٹ پٹا سا لگتا تھا۔ ان کو میں نے دیکھا کہ وہ ہر بات کو کھنکھناتے سکوں کے الفاظ میں سننا چاہتے تھے۔ جو بات لکھی نہیں جا سکتی، اس کا ان کے نزدیک گویا کوئی وجود ہی نہیں۔ یہ سوچ ایک وبا بن چکی تھی۔ میں نے دیکھا کہ پتھروں کے تراشے ترشائے ٹکڑوں کی قیمت مقرر ہے، لیکن تودے کی کوئی قیمت نہیں۔ ایسے میں ناکامیوں کی قدر و قیمت کو پہچاننے والے جوہری چراغ لے کر ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملتے۔

میں نے ان دنوں میں یہ دیکھا کہ تمام دیے بجھے پڑے ہیں۔ عظیم رہنماؤں کے تصور کو غیر حقیقی بات سمجھ کر رد کیا جا چکا ہے۔ بڑے بڑے ذمہ دار افراد بھی اب محض قطب مینار بننے کے چکر میں گرفتار رہیں۔ ہر اونچا اور کامیاب شخص پتھر کے ٹکڑوں پر اپنا نام لکھوانے میں کوشاں ہے۔ قوم کے معماروں کے مجسمے علاؤالدین کے انتظار میں ہیں اور ان کی آنکھوں کے سامنے آزادیٔ برصغیر کی قوت الاسلام مسجد ٹوٹ ٹوٹ کر گر رہی ہے۔ اور داہنی طرف وہ جگہ خالی ہے، جہاں کبھی ایک تودہ ہوا کرتا تھا۔

میرے ذہن و روح میں ایک کوڑا سوالوں کی طرح برستا رہا کہ کیا کوئی علاؤالدین خلجی اب پیدا ہوگا؟ کوئی جو بڑے خواب دیکھ سکے اور جو اس خواب کی تعبیر کا آغاز کر دے۔ اس بے حد حقیقت پسند دنیا میں — قطب مینار سے تین گنا اونچا — اور کم از کم ایک ملبہ ہی چھوڑ کر مر جائے۔

— سوال اُٹھتے رہے:

کیا یہ سچ نہیں ہے کہ ہم سب ناکامیوں سے ڈرتے ہیں؟

محض اس لیے کہ کوئی ناکام یادگاروں کی تصویریں نہیں لیتا..... اور ہم سب کچھ تصویریں کھنچوانے کے لیے کرتے ہیں؟

ہمیں ہمارے اندر کا کوئی درد پریشان نہیں کرتا بلکہ ہم باہر کے کیمروں کے تقاضوں سے پریشان ہو اُٹھتے ہیں۔

اور کیمرے ہیں کہ امکانات کی تصویر نہیں کھینچ سکتے۔

مجھے لگا کہ ہماری ہم جوئی میں کچھ کمی ہے۔

ہمارے یہاں کی سیاحت گری میں کچھ کھوٹ ہے۔

ہماری نگاہیں تکمیل کی تلاش میں رہتی ہیں اور ان چیزوں کو قطعی نہیں دیکھتیں جو اپنے اندر بڑی بڑی دھڑکنیں دبائے بیٹھی ہیں۔ اس سے تاریخی معاملات کے بارے میں اندازہ لگانے میں بھی غلطیاں سرزد ہوتی ہیں۔ کیوں کہ جو کچھ تودہ رہ گیا وہ ابھی تاریخ کا حصہ نہیں بنا ہے اور وہ کسی بھی وقت اُبھر کر سامنے آسکتا ہے اور درحقیقت سرگرم تخلیق انکروں جیسے ان تودوں کا خاتمہ ممکن ہی نہیں۔ کیوں کہ وہ تو معماروں کے ذہن کی پیداوار ہیں اور معماروں کے ذہن خاموشی کے ساتھ اپنے علاؤالدین کے انتظار میں رہتے ہیں۔ یہ ایک عجیب بات ہے کہ طوفانوں سے قطب مینار ٹوٹ کر گرتے تو ہیں، لیکن اگر کوئی ان تودوں کو توڑ پھوڑ کر ان کے ٹکڑوں کو اِدھر اُدھر بکھیر دے تو بھی معمار ذہنوں پر ان کا کوئی اثر نہیں پڑتا۔ کیوں کہ ان کی جبلت مسلسل متحرک اور زندہ رہتی ہے۔

مجھے لگا کہ ہم زوال کا شکار رہیں۔ یہاں جہاں سیاست دانی سیاست بازی میں بدل گئی ہے۔ دنیا کے بڑے بڑے مذہب زندگی کی بازی کے مہرے بن گئے ہیں جہاں بادشاہ موقع ملنے پر پیدل چال چلنے میں نہیں ہچکچاتے۔

جہاں بونا ہونا آئیڈیل بن گیا ہے۔

اور جہاں علاؤالدین خلجی کی طرح آسمان کی طرف نگاہیں اٹھا کر دیکھنے کا کسی کو شوق نہیں ہے، اسی ماحول کا پیدا کردہ ہے وہ درد جو میں اپنے اندر کے تودے میں محسوس کر رہا ہوں

اس دن کے بعد جس دن میں اچانک قطب کمپلکس میں داخل ہوا تھا تو سامنے قطب مینار تھا۔ میں کئی بار اس تودے کی زیارت کو جا چکا ہوں کیوں کہ اس سے میرا قلب منور ہوتا ہے۔ لیکن چند روز پہلے جو کچھ ہوا وہ میں آپ کو بتاؤں گا —— ہوا یہ کہ اس دن جب میں اپنے کچھ مہمانوں کے ساتھ قطب کمپلکس میں گیا تو مجھے عجیب سا لگا۔ مجھے لگا کہ قطب مینار تو اپنی تکمیل کو پہنچ کر اپنے زوال کا انتظار کر رہا ہے۔

گیٹ کے اندر داخل ہونے سے پہلے ہی میری نگاہوں کے سامنے کا سارا منظر بدل گیا تھا اور مجھے پہلی بار محسوس ہوا کہ میرا کیمرہ بیکار ہی میرے کندھے پر لٹک رہا ہے۔ میں پیچھے مڑ کر وہ کیمرہ گاڑی میں رکھ آیا۔ اس کے بعد کافی دیر تک ہم لوگ قطب کمپلکس میں گھومتے رہے۔

وہاں سے آنے کے بعد میں اپنے ماحول میں ٹٹول ٹٹول کر چھونے کی کوشش کرتا ہوں۔ اس معمار کو جو لامتناہی فضاؤں میں مسلسل بنتے بگڑتے میناروں کے ڈرافٹ بناتا ہے۔

اور میری سیاحت گری میں تبدیلی آگئی ہے۔ اب میرے کندھے میں کیمرے کے بجائے ایک چھوٹا سا تھیلا لٹکتا ہے جس میں ایک نوٹ بک ہے اور ایک ننھا سا قلم ہے جو دائیں بائیں دونوں جانب سے روانی سے چلتا ہے۔ اور مسلسل اس معمار کی تعمیر بناتا ہے جو ہے تو لیکن پتہ نہیں کدھر ہے۔

○ ○

غزلیں

اصغر رضوی

مزاجِ گردشِ دوراں عجب آثار مانگے ہے
ہر اک ناصح سے اس کی زندگی کردار مانگے ہے

کتابوں میں اُلجھ کر عدل بھی گفتار مانگے ہے
قلم کی نوک سے انصاف کا پرکار مانگے ہے

فریب و مکر میں جس نے گزاری زندگی اپنی
خدا جرأت تو اس کی دیکھئے دستار مانگے ہے

سگِ کوئے حبیب کبریا خود کو کہے اعلیٰ
جو پستی ظرف میں رکھے ہے وہ دربار مانگے ہے

مرے نزدیک حق کے ماسوا کچھ بھی نہیں اصغر
میں گوہر ہوں جبھی تو مجھ کو ہر زردار مانگے ہے

بی-۱۳۸- بنگالی بازار، مٹیا برج، کلکتہ ۲۴

ذکی طارق

بھرے تو کیسے پرندا بھرے اُڑان کوئی
نہیں ہے تیر سے خالی یہاں کمان کوئی

ہیں آزمائشیں جتنی، تمام ہیں مجھ پر
نہ بچ کے جائے گا مجھ سے اب امتحان کوئی

نئے زمانے کی ایسی کچھ آندھیاں اُٹھیں
رہا سفینہ پہ باقی نہ بادبان کوئی

بکھر کے رہ گئیں رشتوں کی ساری زنجیریں
بچا سکا نہ روایت کو خاندان کوئی

ذکی ہمارا مقدر رہیں دھوپ کے خیمے
ہمیں نہ راس کبھی آیا سائبان کوئی

۵۶۴ رکیلا روڈ، گنئو شالہ پھاٹک، غازی آباد

خورشید اکرم

گولی چلنے سے پہلے

گولی جب اس کو لگی تو اچانک جیسے اس کے سارے حواس چونک پڑے ہوں۔ پل بھر کو لگا جیسے ایک ہوائی جہاز کان کے بالکل پاس سے شو..... و..... ں کرکے گزر گیا ہے اور حواس پھر مجتمع ہونے لگے ہیں۔ لیکن جب گرم سیسہ سا خون میں دوڑنے لگا اور آنکھیں اُبلی پڑنے لگیں تب اُسے یہ یقین کر ہی لینا پڑا کہ اس کو گولی لگ چکی ہے۔ اس کو گولی لگ جانا کوئی بہت غیر متوقع نہیں تھا۔ بہت دیر سے بندوق کی نالی کا رُخ ذرا ذرا وقفہ پر اس کی طرف ہو جاتا اور وہ بہت دیر سے دیکھ رہا تھا کہ کسی بھی لمحے لبلبی دب سکتی ہے..... لیکن بہت دیر تک یہ سب کچھ ہونے کے باوجود لبلبی نہیں دبی تھی۔ گولی نہیں چلی تھی تو اس نے ابھی پل بھر پہلے اپنے آپ کو اطمینان دلا لیا تھا کہ موت اس کے اتنے پاس نہیں ہے۔ بندوق بے ضرر ہے اور یہ سوچ کر ابھی اس نے اطمینان کی سانس لی ہی تھی کہ اچانک یہ گولی چلی تھی..... پل کے پل میں ہی اس کا سارا بدن پسینہ سے تر بتر ہو گیا اور آنکھوں کے سامنے سب کچھ دھندلانے لگا۔ اس نے پڑے پڑے ایک بار اس بندوق بردار کو دیکھا جس کی انگلی لبلبی پر دبی تھی۔ آنکھوں کے سامنے چھاتے ہوئے موت کے جالے کے اُس پار اُسے مختلف طرح سے پوزیشن سنبھالے کم سے کم تین بندوق بردار نظر آئے۔ اُس نے چہرہ پہچاننے کی کوشش کی، لیکن اس دھندلاہٹ میں اُس سے پہچانا نہ جا سکا کہ وہ ان تینوں میں سے کون تھا۔ حالانکہ کچھ دیر پہلے اُس نے ان لٹیروں کو دیکھا تھا، بلکہ ان کے چہروں کو اپنے حافظے میں محفوظ کر لیا تھا کہ اگر پریڈ کی نوبت آجائے تو وہ انہیں پہچان سکے۔ لیکن یہ تب کی بات ہے جب زندگی کی روشنی اُس کی آنکھوں کی چمک بنی ہوئی تھی۔ اس وقت تو وہ صرف دھندلائے ہوئے سے انسانی ہیولے تھے۔ وہی کیا آس پاس کھڑے سارے لوگ صرف ہیولے تھے۔ روز کی دیکھی چیزیں، مانوس چہرے، اس کے جونیئر، اسسٹنٹ سب دھندلا کر ہیولے بن کر رہ گئے تھے..... اور اس وقت اس کے لیے پہچان کرنا مشکل تھا کہ کون قاتل ہے اور کون نہیں۔ اب ان ہیولوں کو کیا دیکھنا؟ شاید یہ یا ایسا ہی کچھ سوچ کر اُس نے آنکھیں مُوند لیں۔ آنکھیں بند کیں تو دماغ نے اپنے خزانے سے صاف صاف تصویریں نکال کر رکھنی شروع کر دیں..... صبح جب وہ بینک میں داخل ہوا تب آدھے سے زیادہ اسٹاف آچکا تھا۔ اِکّا دُکّا کسٹمر بھی آنے لگے تھے۔ حالانکہ بینک آورس شروع ہونے میں کچھ وقت باقی تھا۔ آج وہ ذرا ہڑبڑاہٹ میں گھر سے نکلا۔ صبح گھر سے نکلنے میں کچھ دیر ہو رہی تھی اور بس چھوٹ جانے کا ڈر تھا اس لیے وہ ذرا جلدی جلدی اپنی تیاریوں میں لگا ہوا تھا۔ بیوی آج صبح سے ہی کچھ ڈھیلی ڈھالی معلوم ہو رہی تھی۔ گھڑی کی بھاگتی ہوئی سوئیوں کو دیکھ کر اُسے بیوی پر غصہ سا آ رہا تھا۔ پھر ایک بار وہ واقعی غصہ ہو گیا کہ ایک تو اسے دیر ہو رہی ہے اس پر سے وہ اس کا انتظام دھیرے دھیرے کر رہی ہے۔ جب وہ غصہ ہوا تب بیوی نے بتایا کہ آج صبح سے ہی اس کے پیٹ میں درد سا ہو رہا ہے..... اور یہ درد بڑھتا جا رہا ہے۔ بیوی نے اگر پہلے اُسے اپنی تکلیف بتائی ہوتی تو وہ اُسے کلینک لے جاتا۔ لیکن اب اتنا وقت کہاں ہے!؟ اس نے بڑی بے بسی سے گھڑی کی طرف دیکھا جس کی سوئیاں جانے کس کی تلاش میں سرپٹ بھاگی جا رہی تھیں۔ اُس نے جلدی جلدی میں بیٹے کو تاکید کی کہ اس کے نکلنے کے فوراً بعد ماں کو کلینک لے جائے۔ ایک بھرپور نظر بیٹے پر ڈالی جیسے یہ اطمینان کر لینا چاہتا ہو کہ اب اس کا بیٹا اتنا بڑا ہو گیا ہے..... بیٹے نے اعتماد سے

سی-۷۶، ہنومان روڈ کوارٹرز، بنگلہ صاحب لین، نئی دہلی

اُس کی طرف دیکھا جیسے اپنے باپ کو اطمینان دلانا چاہتا ہو کہ وہ اتنی ذمہ داری سنبھالنے کے لائق ہو گیا ہے۔ ہوتا کیوں نہیں! آخر چودہ برس کا ہو گیا ہے۔ اتنی عمر ذمہ داری سنبھالنے کا احساس بیدار ہونے کے لئے کافی ہوتی ہے۔ سامنے لگے آئینے میں اُس نے اپنے آپ کو دیکھا۔ کنپٹی کے بال سفید ہونے لگے تھے۔ عمر کا جواب اس پر سے اُترنے لگا تھا، وہی آب اس کے بیٹے پر تیزی سے چڑھتا ہوا نظر آیا۔ پل بھر کو بیٹے کے شاندار مستقبل کے لئے سجائے گئے خواب آنکھوں میں جھلملائے اور وہ مسرور ہو گیا —— یہ سب کچھ ایک لمحے کے اُس حصے میں ہو گیا جس کو ریکارڈ کرنا مشکل ہے۔

اپنے معمول کے مطابق وقت سے تھوڑا پہلے دفتر پہنچ کر اپنی کرسی پر بیٹھا سگریٹ کے کش لیتے ہوئے وہ سوچ رہا تھا، یہ اتنی بھاگ دوڑ کاہے کی ہے۔ وینا کی طبیعت ٹھیک نہیں ہے، آج میں دفتر نہ آتا تو کیا قیامت لوٹ پڑتی۔ مجھے وینا کو لے کر خود ہی کلینک جانا چاہیئے تھا۔ کیا پتہ کیا تکلیف ہے۔ ہو سکتا ہے بدہضمی جیسی کوئی شکایت ہو۔ کیا ضروری ہے۔ ہو سکتا ہے کوئی بڑا حادثہ ہونے کو ہو۔ ہو سکتا ہے یہ اپینڈیسائٹس کا درد ہو۔ پھر؟ اس میں تو جھٹ پٹ آپریشن کی ضرورت ہو سکتی ہے۔ اوہ! ایسے میں میرا رہنا کتنا ضروری ہے..... کسے پتہ ہے کہ شیشے کے اُس پار آرام دہ کرسی پر بیٹھا وہ آسودہ حال نظر آنے والا آدمی اندر سے کتنے وسوسوں سے بھرا پڑا ہے۔

بینک آور شروع ہو چکا تھا۔ وزیٹر کی کرسیاں بھر گئی تھیں۔ اِکّا دُکّا لوگ کھڑے تھے یا اِدھر اُدھر ٹہل رہے تھے۔ روز کا معمول۔ وہ اپنے کام میں لگ گیا۔ دو ایک بار اس نے سر اُٹھا کر دیکھا۔ ٹرانزیکشن پوری رفتار سے جاری تھا۔ بینک کے اندر ایک طرح کا شور بھر گیا تھا۔ چپراسی اندر داخل ہوا تو شور کا ایک بھبھکا سا اس کے کانوں سے ٹکرایا۔ اس کے ایئر کنڈیشنڈ چیمبر کے باہر بہت سے لوگ تھے۔ وہ شور نہیں مچا رہے تھے بعض تو بالکل چُپ کھڑے تھے لیکن اتنے سارے لوگوں کے ایک ساتھ سانس لینے کی آواز بھی شور بن جاتی ہے۔ وہ پھر سر جھکا کر اپنے کام میں مصروف ہو گیا۔ بہت دیر تک۔ اتنا کہ بس اسی لمحے اُسے ہوش آیا کہ اب بہت دیر ہو چکی ہے اور اس دستخط کے بعد گھر فون کرنا چاہیئے۔ ابھی وہ دستخط نامکمل ہی تھا کہ پورے بینک میں اچانک شور اُٹھا۔ چیخ و پکار کی آوازیں اُٹھنے لگیں۔ یہ آوازیں اتنی زور کی تھیں کہ شیشے کو پار کر کے اُس تک پہنچی تھیں۔ باہر دیکھا تو اس کی آنکھیں پھٹی رہ گئیں۔ مسلح لٹیروں نے بینک پر قبضہ کر لیا تھا۔ وہ اِدھر اُدھر پوزیشن سنبھالے جلدی جلدی کچھ بول رہے تھے۔ ایک بندوق اس کی طرف تنی ہوئی تھی۔ اس نے بے اختیار ہاتھ اوپر اُٹھا دیے۔ اوہ یہ کیا! مجھے تو ابھی گھر فون کرنا تھا۔

جو جہاں تھا وہیں پر ہاتھ اُٹھائے منھ دیوار کی طرف کیے پتھر ہو رہا تھا۔ اُسے بھی ایک طرف کھدیڑ دیا گیا۔

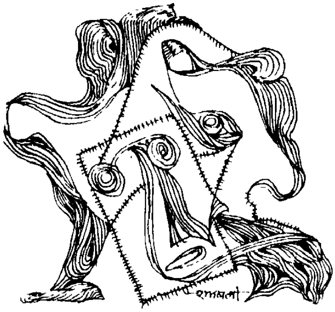
بینک کے ہال میں صرف ایک سے دوسری جگہ پوزیشن بدلتے ڈاکوؤں کے قدموں کی چاپ تھی، جسے دھمک کی طرح سارے ہاتھ اُٹھائے لوگ اپنے عقب میں محسوس کر رہے تھے۔

ڈاکوؤں نے بجلی کا کنکشن کاٹ دیا تھا اس لیے بینک میں ایک ہلکا اندھیرا سا چھا گیا تھا۔ اور اس کے نتیجے میں کاؤنٹروں کے شفاف شیشوں میں کچھ مبہم سے عکس نظر آنے لگے تھے —— اور جب ایک بار اُس نے آنکھ گھما کر عکس میں دیکھا تو یہ دیکھ کر اُس کے گھٹنوں سے جان نکلنے لگی کہ پیچھے ایک بندوق بردار اُسی کا نشانہ باندھے ہوئے ہے۔ کچھ پل بعد اس بندوق بردار نے پوزیشن بدلی تو بندوق کی نال اس کی سیدھ سے ہٹی۔ اُس وقت اُس نے خود کو ملامت کی کہ کیا ضرورت تھی آج دفتر آنے کی۔ وینا کی طبیعت خراب تھی۔ میں نے آج اسی بہانے ناغہ کر دیا ہوتا تو موت کے سامنے یوں ہاتھ اُٹھائے کھڑا رہنا تو نہ پڑتا۔ اور یہ سوچتے سوچتے اُسے ایک ناممکن سا خیال آیا کہ کاش کوئی اس کے گھر سے نکلنے سے لے کر ابھی تک کے سارے وقت کو فلم رول کی طرح اُلٹ پلیٹ کے رکھ دے۔

پچیس تیس لوگ ہاتھ اُٹھائے سانس روکے اِدھر اُدھر کھڑے تھے اور بندوق والے صرف چار تھے۔ اُن کا پانچواں ساتھی روپیہ بٹورنے میں لگا ہوا تھا۔ اُس نے سوچا کہ اگر اتنے سارے لوگ مل کر ایک ساتھ ان پر پل پڑیں تو..... پل پڑنا تو بڑی بات ہے ایک ساتھ چیخ ہی پڑیں تو ان پدّی بھر بھر کے لٹیروں کے پیشاب خطا ہو جائے۔ اس خیال کے آتے ہی اُس کے اندر جوش اُبلنے لگا۔ اس نے ملگجے اندھیرے میں آنکھ گھما کر شیشے میں دیکھا ایک غنڈہ اُس سے فقط اتنی دُوری پر ہے کہ وہ ایک ہی جست میں اُس کو دبوچ سکتا ہے اور اس کی بندوق چھین کر اس کی ...... غصّے نے اس کی ہمت بڑھا دی تھی۔ اُس نے شیشے کے مبہم عکس میں مختلف جگہ پوزیشن سنبھالے چاروں لٹیروں کو نظروں میں تولا۔ کاش کہ یہ چاروں اکٹھے اس طرح کھڑے ہوتے کہ میں ایک ہی جست میں چاروں کو دبوچ لیتا —— اس خیال کے ساتھ ہی خوف کی ایک لہر بھی ریڑھ میں سرسرائی۔ اس سے پہلے اگر مجھے کوئی گولی مار دے تو ——؟ کیا ہوگا! کیا ہوگا!؟ گولی تو وہ کسی گھڑی مار سکتے ہیں۔ وہ تو بے مطلب بھی مار سکتے ہیں؟ بندوق کی نبلی تو

بے سبب بے قصور کبھی دیتی رہی ہے ——

اور ماں لوک مجھے گولی مار دی گئی تو بھی مجھے کم سے کم یہ اطمینان تو رہے گا کہ میں لڑتے ہوئے مرا ..... اس کے اندر ایک بہادر آدمی پینترے بدل رہا تھا..... اور اگر میں انہیں ڈپٹنے میں کامیاب ہوگیا تو اپنی ہمت کے اس ایک پل کے عوض ایک معمولی بینک منیجر سے ایک بہادر شہری، ایک فرض شناس افسر، ایک آدرش ساتھی اور قابل رشک باپ اور شوہر بن جاؤں گا۔ بیوی کو کتنا ناز ہوگا مجھ پر۔ وہ تو خوشی سے پھولی نہ سمائے گی۔ بیوی کا خیال آتے ہی اُسے اس کی بیماری کا خیال آیا۔ اچانک فون کی گھنٹی بجی۔ پچھلے کچھ منٹ سے یہاں پر موت کا جو سناٹا چھایا ہوا تھا، وہ لرزنے لگا۔ یقیناً یہ میرے ہی گھر کا فون ہوگا۔ کیا پتہ کیا بات ہوئی —— وہ ایک اندیشے سے بھر گیا۔ ڈاکوؤں میں سے ایک آگے بڑھا اور جیب سے چاقو نکال کر فون کا تار کھینچ سے کاٹ دیا۔ اتنی دیر بھر ڈاکوؤں میں سے صرف تین رہ گئے تھے۔ کاش کہ اس وقت سب لوگ جھپٹ پڑیں۔ بینک کے ہلکے اندھیرے سے اب اس کی آنکھیں اتنی مانوس ہو گئی تھیں کہ وہ شیشے کے Silhouette جیسے عکس میں لوگوں کے چہروں اور ان کی آنکھوں کو پڑھ سکتا تھا۔ اُس نے تیزی سے سب کی آنکھوں میں کچھ دیکھنے کی کوشش کی، لیکن ان سب کی آنکھوں میں کیا ہے یہ اس کی سمجھ میں نہ آیا۔ وہاں کھڑے سارے لوگوں پر اچانک اُسے بڑے زوروں کا غصہ آیا۔ بزدل..... نامرد..... مٹی کے پتلے کی طرح کھڑے ہیں۔ کیا ہوگا! ہم سب ایک ساتھ پل پڑیں بہت ہوگا تو یہی نا کہ ہم میں سے ایک آدھ مرے گا۔ ..... مرنے کے خیال پر اُسے اپنے پریوار کا خیال آیا اور کچھ اس طرح آیا کہ اُسے لگا: اُس کا پریوار جس گھر میں رہتا ہے اس کی چھت، دیواریں،



کھڑکی دروازہ سب وہی ہے۔ اس خیال کے آتے ہی وہ اچانک Passive ہوگیا۔ سوچنے لگا یوں زندگی گنوانے سے کیا فائدہ۔ پیسے جو وہ لے جائیں گے وہ میری جیب کے تو ہوں گے نہیں۔ رہا ان ذلیل چھوکروں کے ہانکے پر سانس سنبھالے کھڑے رہنے کی ذلت تو بھئی! اتنی سی ذلت کے عوض جان بچ جاتی ہے تو ذلت کے ساتھ زندگی کا یہ سودا مہنگا نہیں —— اور پھر اتنے سارے لوگ ہیں سبھو کو تو اس ذلت سے سامنا ہے۔ کیا کسی کو اس ذلت کا احساس ہے۔ سب سے اونچی پہاڑی پر چڑھ کر اس نے ہانک لگائی، کیا کسی کو اس ذلت کا احساس ہے..... کیا کسی کو.....؟ کیا کسی کو.....؟ نہیں شاید کسی کو نہیں۔ کسی کی آنکھوں میں اس کے ہانکے کا جواب نہیں تھا۔ یا ہوگا بھی تو وہ خوف اور بے زاری کی تہہ میں ایسا دبا ہوا تھا کہ اندازہ لگانا مشکل تھا۔ اپنی تائید نہ پاکر وہ ایک بار پھر سرد پڑ گیا اور پھر اپنی پوری ہوشمندی، مصلحت بینی اور موقع شناسی کو جمع کرکے اطمینان سے کھڑا ہوگیا۔ اپنے ہوش و حواس کو مجتمع کرنے کے اس مرحلے میں اُسے اپنی بہادری، اپنے فرض شناس افسر ہونے کے خیال، اپنی ذلت کے احساس سب کو ایک ایک

کرکے ذہن سے جھٹک پڑا۔ اس نے ایک ذمہ دار اور پریکٹیکل آدمی کی طرح اپنے بیوی بچوں اور اپنی زندگی کے بارے میں سوچا اور اس کے ساتھ ہی سانس روک کر بےحس و حرکت ہوگیا۔ اور بس ابھی جب کہ وہ اپنے آپ میں مطمئن ہی ہوا تھا کہ وہ ایک گولی چلی تھی۔ یک بارگی سب کی سانسیں ایک ہیجان کے ساتھ رک گئی تھیں۔ پہلے تو اُسے یقین ہی نہیں آیا کہ گولی اس کو ماری گئی ہے۔ اُس نے تو قاتلوں کے ہر حکم کو سرنگوں ہوکر مانا تھا۔ پھر کیا بات ہوئی؟ نہیں شاید کچھ اور ہوا ہے... لیکن جب گرم سیسہ سا لہو میں گھلنے لگا اور موت کی دھندلاہٹ آنکھوں کے آگے چھانے لگی۔ تب اُسے یہ ماننا ہی پڑا کہ گولی اس کو ماری جا چکی... اور اس وقت اپنی آنکھیں بند کئے وہ فقط یہ سوچ رہا تھا کہ اسی ایک لمحے سے بچنے کے لئے تو وہ اتنی دیر سے سب کچھ سہہ رہا تھا اور اب وہی لمحہ بلڈوزر کی طرح اُسے روندتا ہوا گزر رہا تھا۔ وہ گھڑی آگئی تھی جس میں انسان کی حسرتیں، ذلتیں، پشیمانیاں اور اپنے رائیگاں جانے کا ملال بہت عود کر آتا ہے تو اس جانکاہ لمحے میں اپنی بچی کھچی قوت سے اس نے سوچا مجھے تو معلوم تھا کہ یہ لمحہ کبھی آسکتا ہے اور جب اس لمحے کو آنا ہی تھا تو میں نے مزاحمت کیوں نہ کی۔ میں نے مقابلہ.....

......اور وہاں موجود لوگوں نے دیکھا کہ آخری پچھاڑ کھانے سے پہلے اُس نے اُٹھنے کی کوشش کی تھی۔



موت کا ایک دن معیّن ہے

دلیپ سنگھ



آج سویرے جب میرے دوست شگفتہ مجھ سے ملنے آئے تو میرا دماغ ساتویں آسمان پر تھا۔ کل شام مجھے ادب کا سب سے بڑا انعام ملا تھا جس کے ساتھ اتنی بڑی شیلڈ تھی کہ مجھ اکیلے سے اُٹھائے نہیں اُٹھتی تھی۔ اس کے علاوہ ایک لاکھ روپے کا چیک تھا اور ایک شال تھی جسے محترم وزیرِ اعظم نے اپنے دستِ مبارک سے میرے کاندھے پر ڈالا تھا اور جسے اوڑھ کر گرمی کا موسم بھی معتدل لگنے لگا تھا۔ کچھ بیشہ ور نقادوں نے میرے فن پر اتنی لمبی تقریریں کی تھیں کہ خود میں بور ہو گیا تھا۔ لیکن لمبی تقریریں میرے ادبی قد کی واضح تصویریں تھیں۔ زبان اُن نقادوں کی ایسی تھی کہ شاید ہی کسی کی سمجھ میں آتی ہو ــــ لیکن لگتا تھا جیسے میرے بارے میں کوئی گہری بات کہہ رہے ہوں۔ اتنے ہار میرے گلے میں ڈالے گئے کہ اگر گلاب کے پھولوں کے ہوتے تو ان سے کم از کم پانچ کلو گلقند بن سکتی تھی۔ شگفتہ اُس جلسے میں موجود تھے۔ لیکن اتنی دُور بیٹھے تھے کہ اُن سے ہاتھ ملانا تو در کنار، آنکھ ملانا بھی ممکن نہ تھا۔ آپ خود ہی سوچیے جس جلسے میں وزیرِ اعظم کے علاوہ چار اور مرکزی وزیر ہوں وہاں تو سیکیورٹی گارڈز ہی اتنے ہو جاتے ہیں کہ عام آدمی کو کھڑے ہونے تک کی جگہ نہیں ملتی۔ شگفتہ میرا یار سہی لیکن اُسے قریب بٹھانا یا اُس سے ہاتھ ملانا اُس جلسے میں ناممکن تھا۔ ویسے بھی اعلیٰ پائے کے جلسے میں ادنیٰ درجے کے دوست سے بات کرنا جلسے کے وقار کو کم کر دیتا ہے۔

یہی وجہ تھی کہ شگفتہ جلسے میں حاضری دینے کے باوجود صبح صبح میرے گھر پر مجھے مبارکباد دینے آ گئے تھے۔

میں نے فخر سے کہا "شگفتہ اس جلسے کے بعد اب میرے لیے زندگی میں حاصل کرنے کے لیے کچھ باقی نہیں رہ گیا ہے۔" شگفتہ نے اپنے جواب سے مجھے چونکا دیا۔ بولے "واقعی یار اب تمہیں مر جانا چاہیے۔ سچی بات یہ ہے کہ میں تم سے یہی کہنے آیا ہوں۔"

پہلے تو میں سمجھا کہ شگفتہ مذاق کر رہا ہے لیکن اس کے چہرے پر سنجیدگی کے آثار دیکھ کر مجھے اپنی رائے بدلنی پڑی۔ لیکن کسی اچھے بھلے آدمی کو یہ مشورہ دینا کہ اب اُسے مر جانا چاہیے، کوئی اچھا مشورہ نہیں ہے۔ میں نے قدرے ناراض ہو کر پوچھا۔ "کیا مطلب ہے تمہارا؟" شگفتہ کہنے لگے کہ دو چیزیں آدمی کے لیے بہت ضروری ہوتی ہیں۔ ایک زندگی میں بھرپور کامیابی اور دوسری شاندار موت۔ ایک تو تمہیں مل چکی۔ دوسری کے لئے پورے زور شور سے تمہیں کوشش کرنی چاہیے۔" مزید وضاحت کرتے ہوئے شگفتہ کہنے لگے کہ کئی آدمیوں کے جنازے کے جلوس اور موت کے بعد تعزیتی جلسے سے ہی پتہ چلتا ہے کہ وہ بڑے آدمی تھے۔ کل کے جلسے سے یہ تو ثابت ہو گیا کہ تم زندگی میں بڑے آدمی بنے۔ اسی طرح اگر تمہاری موت بھی اتنی ہی شاندار ہو جائے تو تمہارے بڑے پن میں کوئی شک نہیں رہے گا۔

میں نے غور کیا تو مجھے لگنے لگا کہ شگفتہ ٹھیک کہہ رہے ہیں۔ کئی آدمیوں کا جنازہ دیکھ کر ہی ہمیں احساس ہوا کہ یہ اتنا بڑا آدمی تھا اور ہمیں خبر تک نہ ہوئی۔

میں نے کہا "شگفتہ' بات تو مجھے تمہاری ٹھیک لگ رہی ہے اور سچ پوچھو تو میں آج ہی مرنے کو تیار ہوں، لیکن بھائی موت پر کس کا اختیار ہے۔ میں اگر چاہوں بھی تو آج مر نہیں سکتا۔" شگفتہ کہنے لگے کہ یہ تو خیر کوئی مشکل کام نہیں ہے کہ تم گولیوں پر زندہ ہو۔ آج اگر دوائیں بند کر دو تو شام تک یا کل صبح تک تمہارے جانے کا انتظام ہو جائے گا۔ لیکن سوال یہ ہے کہ آج اگر مر بھی جاؤ تو کیا تمہارے جنازے کا جلوس شاندار ہوگا؟ ہمیں تو بھائی بڑی محنت سے پلان کرنا ہوگا کہ تمہیں شاندار موت نصیب ہو۔

۴/۵۹ - راجندر نگر، نئی دہلی - ۱۱۰۰۶۰

آج کل نئی دہلی

موت کے لیے کسی مناسب دن کی تلاش کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے بھائی۔"

میں نے کہا کہ دن تلاش کرنا تو کوئی زیادہ مشکل نہیں کہ اس کام کے لیے اتوار کا دن نہایت مناسب ہوگا۔ اُس دن میرے تمام دوستوں اور خیر خواہوں کی چھٹی ہوگی اور انہیں جنازے میں شرکت کرنے میں ذرا بھی دقت نہیں ہوگی۔ شگفتہ ہنسے اور کہنے لگے کہ کل کے جلسے نے یقیناً تمہارا دماغ خراب کر دیا ہے۔ کون چھٹی خراب کرے گا اپنی تمہارے جنازے کی خاطر۔ مرنا تو چاہیے کسی ورکنگ ڈے پر تاکہ لوگ اس بہانے اپنے دفتر سے چھٹی لے سکیں۔ اور ایک آدھ گھنٹہ تمہارے جنازے کے ساتھ گزار کر باقی کا دن کسی نجی کام میں صرف کر سکیں۔ تمہیں شاید یہ معلوم نہیں کہ دیوالی اگر اتوار کی پڑ جائے تو لوگ بُرا مان جاتے ہیں کہ اب کے دیوالی نے ایک چھٹی خراب کر دی۔ تم خود ہی سوچو تمہارے جنازے میں شرکت کرنے کے لیے کون اپنی چھٹی خراب کرے گا۔

میں نے جب سوچا تو مجھے شگفتہ کی بات صحیح لگی۔

کیلنڈر میں سے ورکنگ ڈے تلاش کرنا کوئی مشکل کام نہیں ہے کہ تین سو پینسٹھ دنوں کے سال میں کم از کم سو سوا سو ورکنگ ڈے تو ہوتے ہی ہیں۔ میں نے کہا۔ "شگفتہ، سامنے کیلنڈر لٹک رہا ہے۔ کسی مبارک دن پر تم ہی اپنے دستِ مبارک سے نشان لگا دو۔" کہنے لگے دن تو جمعہ ہی بہتر رہے گا کہ اُس کے بعد دو چھٹیاں آتی ہیں۔ اور اگر تمہارا جنازہ دوپہر تک اپنی منزلِ مقصود پہ پہنچ جائے تو لوگوں کو ایک ہفتہ میں ڈھائی دنوں کی چھٹی مل جائے گی۔ لیکن یہ کون سا جمعہ ہوگا اس کا فیصلہ کرنا آسان نہیں۔ تمہیں اچھی طرح سے ملک کے بڑے بڑے ادیبوں کی صحت پر نظر رکھ کر دن طے کرنا چاہیئے۔ مان لو کسی دن کوئی تم سے بڑا ادیب لڑھک گیا تو بھیڑ تو ساری وہ کھینچ لے جائے گا اور تم ایک گھٹیا رقاص کی طرح خود ہی ٹاپتے پھرو گے۔ اپنے سے بڑے ادیبوں کی صحت کو مدِنظر رکھتے ہوئے ہی مناسب دن طے کرنا ہوگا۔ لیکن فی الحال عارضی طور پر جمعہ لکھ لو۔ آؤ اب مہینہ تلاش کریں۔

میں نے کہا مہینہ تو نومبر کا ٹھیک رہے گا۔

شگفتہ پوچھنے لگے کہ نومبر کا خیال تمہیں کیسے آیا۔ میں نے کہا کہ ایک تو میرا اکسٹنڈڈ ڈپازٹ اکتوبر میں میچیور ہو جائے گا۔ گھر میں پیسے ہوں گے تو کم از کم کفن دفن کا انتظام تو ڈھنگ سے ہو جائے گا اور گھر والوں کو میرے کفن دفن کے لیے چندہ اکھٹا نہیں کرنا پڑے گا اور دوسرے یہ کہ نومبر میں ہلکی سی سردی شروع ہو جاتی ہے۔ اس لیے چتا کی آگ کی سینک بھی مجھے بُری نہیں لگے گی۔

شگفتہ کہنے لگے کہ بظاہر نومبر ٹھیک لگ رہا ہے، لیکن ذرا یہ دیکھنا ہوگا کہ کابینہ کے وزرا، خصوصی طور پر ثقافتی وزیر اُن دنوں کہیں دورے پر تو نہیں ہوں گے۔ ایسا نہ ہو کہ تمہارے جنازے میں ڈھنگ کا ایک بھی باوقار آدمی نہ ہو۔ میں نے کہا کہ دورے تو عام طور پر گرمیوں کے موسم میں کیے جاتے ہیں کہ اُن دنوں ہمارے یہاں موسم ناقابلِ برداشت ہو جاتا ہے۔ شگفتہ کہنے لگے کہ بظاہر تو تم ٹھیک کہہ رہے ہو، لیکن پھر بھی کابینہ کے کچھ خصوصی وزیروں کا پروگرام پتہ کر لینے میں کوئی حرج نہیں۔ تم یہ کام مجھ پر چھوڑ دو میں ایک آدھ دن میں پتہ لگا لوں گا کہ نومبر میں کون کون معتبر آدمی دلّی کے اندر رہے گا اور کون سا دلّی کے باہر۔ عارضی طور پر تم نومبر کا مہینہ نوٹ کر لو۔ ہاں اتنا دیکھ لو کہ اُن دنوں تقریر کرنے کے لیے یونیورسٹی کے پروفیسر تو مل جائیں گے نا۔ میں نے کہا اگر وہ نہیں بھی ملیں گے تو تقریر کسی دوسرے شخص سے کروا لینا۔ شگفتہ نے مجھے ایک پیاری سی ڈانٹ پلائی اور کہا کہ مرنے والے پر تقریر کرنا پروفیسروں کا پیدائشی حق ہے اور کسی غریب کا حق مارنا اچھی بات نہیں ہے۔ ویسے بھی یہ لوگ بات کا بتنگڑ اور رائی کا پہاڑ بنانے کا اچھا تجربہ رکھتے ہیں۔ تقریر انہی سے کروائیں گے۔ میں نے کہا "نومبر میں تو یونیورسٹیاں کھلی ہوتی ہیں اُن دنوں ڈھیروں ناقد مل جائیں گے جو میری ادبی کارگزاری پر بیسیوں تقریریں کر دیں گے۔ اور اگر یونیورسٹیاں بند بھی ہوں تو کیا پروفیسر لوگ میری موت کا سُن کر آئیں گے نہیں؟"

شگفتہ بولے "ہوتا یوں ہے بھیا کہ چھٹیوں میں بہت سے پروفیسر اپنے آبائی شہروں میں چلے جاتے ہیں تمہاری موت کا سُن کر تو آ جائیں گے لیکن شاید ٹی اے ڈی اے ہم سے مانگیں، اس لیے خواہ مخواہ ایک ایسی مد پر خرچ کرنا پڑے گا جو آسانی سے بچایا جا سکتا ہے۔

میں نے کہا "تو پھر تقریباً طے ہو گیا کہ میرے کوچ کے لیے نومبر ہی مناسب مہینہ رہے گا؟"

شگفتہ نے کہا "ہاں، لیکن اس میں بھی ایک قباحت ہے کہ اُن دنوں دلّی کے بہت سے ہال بُک ہو جاتے ہیں۔ ڈرامے اسٹیج کرنے کے لیے بھی نومبر ہی بہترین مہینہ سمجھا جاتا ہے۔ میں تو سوچ رہا ہوں کہ کل پتہ کر کے ابھی سے کوئی بڑا سا ہال بُک کر لیں۔ لیکن بھیا دیکھ لو پھر کوچ ضرور کر جانا۔ ورنہ دس فی صد چارج پڑ جائیں گے بکنگ کینسل کرانے میں۔

میں نے کہا۔ "شگفتہ، میں زبان کا پکّا آدمی ہوں۔ وعدہ کروں گا تو نبھا کر دکھاؤں گا۔ لیکن ابھی تو کئی اور باتیں طے کرنی باقی ہیں۔"

شگفتہ کہنے لگے۔" ہاں ان کو مدِنظر رکھتے ہوئے تمہاری موت کا دن عارضی طور پر متعین ہو گیا کہ تم نومبر کے کسی جمعہ کو اس جہانِ فانی سے کوچ کر جاؤ گے۔ اور یقین مانو اگر قدرت نے کچھ گڑبڑ نہ کی تو تمہارا جشنِ وفات ایسا شاندار ہوگا کہ کئی بڑے بڑے ادیب ہاتھ مل مل کر کہیں گے کہ ہائے اس تابوت میں ہم کیوں نہ ہوئے۔

تبصرے

نام کتاب: **اندازِ گفتگو کیا ہے** (تنقیدی مضامین)
مصنف: شمس الرحمٰن فاروقی
قیمت: ۷۵ روپے
ناشر: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی

"اندازِ گفتگو کیا ہے" شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی مضامین کا تازہ ترین مجموعہ ہے۔ اس میں شامل مضامین: "اردو غزل کی روایت اور اقبال" "اندازِ گفتگو کیا ہے" "اردو غزل کی روایت اور فراق" "ذوق کی غزل" "دبیر کے مرثیوں میں بیانیہ" "فیض اور کلاسیکی غزل" "خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل" "منیب الرحمٰن کی شاعری" "گردباد کی نشو و نما" "زیب غوری کی غزل" "مصور سبزواری، نئی راہوں کا مسافر" "کلاسیکی غزل کی شعریات کا خاکہ" "سادگی اصلیت اور جوش" ــــــ میں سے بیشتر کے عنوانات پڑھ کر فوری طور پر کچھ اندازے لگائے جا سکتے ہیں۔ پہلا یہ کہ بیشتر مضامین غزل یا مخصوص شعراء کے غزلیہ کلام سے متعلق ہیں (اس بات کی طرف اشارہ شمس الرحمٰن فاروقی نے خود کتاب میں شامل اپنے پیش لفظ میں کیا) دو نظم گو شعراء کے مطالعے ہیں اور "اندازِ گفتگو کیا ہے" "سادگی اصلیت اور جوش" کچھ بنیادی ادبی نوعیتوں سے متعلق ہیں۔ ایک مضمون جس کا میں نے مندرجہ بالا تفصیل میں ذکر نہیں کیا (جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں) حامدی کاشمیری کی میر کے بارے میں اکتشافی تنقید "کارگہ شیشہ گری" کے تجرباتی مطالعے پر مشتمل ہے۔ لیکن شمس الرحمٰن کی تنقید چونکہ ان کے دائرۂ مطالعۂ ادب اور ان کی ادبی بصیرت کے نقطۂ نظر سے محض 'اندازہ لگانے' کی چیز نہیں ہے، اس لیے ان کے کچھ خیالات کی جانب مختصراً اشارہ کرنا دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا۔ ان میں بعض خیالات سے آپ ناگزیر طور پر اتفاق کریں گے۔ بعض آپ کو متنازعہ فیہ نظر آئیں گے۔ بعض جملوں میں مضمر خیالات کو آپ انتہائی اشتعال انگیز قرار دیں گے اور ان کو پڑھ کر کوفت محسوس کریں گے۔

"اقبال کے بارے میں کوئی قاعدہ نہیں بتایا جا سکتا"، "غالب کے صرف و نحو ان کے انشائیہ اسلوب اور طرزِ استفہام کا مطالعہ غالب فہمی کے لئے نئی راہیں نکال سکتا ہے"، "فراق کی غزل میں عاشق کا کردار رسمیاتی اور روایتی عاشق سے مختلف ہے" ــــــ جیسی آراء اور خیالات سے ممکن ہے آپ اتفاق کریں ــــــ "ہماری شاعری کی روایت سے بے خبری کے باعث فراق کا کلام عیوب و اسقام سے بھرا ہوا ہے" ــــــ "ذوق کی غزل کی کلید ناسخ میں ہے"۔ "دبیر کے ہاں شکوہِ الفاظ ہے شکوہِ معنی نہیں" جیسی رایوں کو آپ جزوی طور پر یا کلی طور پر متنازعہ فیہ قرار دیں اور ان کے یہ جملے پڑھ کر ممکن ہے کسی حد تک کوفت اور غصہ محسوس کریں کہ "فراق کا کلام لفظی تناسب و توازن کے حسن سے بڑی حد تک خالی ہے اور یہ کہ "ناصر کاظمی اور احمد مشتاق فراق سے بہتر شاعر ہیں"۔ ایک بات بہرحال طے ہے کہ آپ ہر سطح کے اتفاق و اختلاف کے باوجود شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید کی وسیع النظری، تازہ کاری اور اشیا کو غیر محفوظ اور غیر آلودہ زاویوں سے دیکھنے کے رویّوں سے بہرحال متاثر ہوں گے۔ ژولیدہ طرزِ اظہار و بیان سے احتراز شمس الرحمٰن کی تنقید کی ایک خصوصیت ہے۔ ان کا یہ تازہ مضامین ان کی اس خصوصیت کا منھ بولتا ثبوت ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی "آہستہ روی اور تفتیشِ ذات" "منیب الرحمٰن کے لب و لہجے کی کلاسیکی جہت"، عزیز قیسی کی "پیکر نگاری اور ڈرامائی اظہار" زیب غوری کی "تجریدی وحدت کی تلاش" اور فیض کی "مضمون آفرینی اور کیفیت کا جادو" ــــــ متعلقہ شعراء کے بارے میں وہ تنقیدی زاویے ہیں جن کی اہمیت اور معنویت سے انکار ناممکن ہے۔ مغربی تنقیدی افکار کے حوالے ہمارے یہاں کم و بیش سب لوگ دیتے ہیں۔ بعض لوگوں کے ہاں ان حوالوں کا مقصد قاری کو مرعوب کرنا ہے۔ بعض کے ہاں ان کی مدد سے اپنی محدود استعداد پر پردہ ڈالنا ہے اور بعض کے ہاں ان حوالوں اور اپنی ذات کے تعلق سے بہتر افہام و تفہیم کے لیے راہ ہموار کرنا ہے۔ شمس الرحمٰن چونکہ مشرقی ادبی روایات کا گہرا شعور و احساس رکھتے ہیں اور بہتر افہام و تفہیم کے جویا ہیں، اس لئے ان کی تنقید، حوالوں کے تعلق سے دیگر اردو تنقید نگاروں کی طرح مستعار، بے ربط اور خام تنقیدی نتائج و افکار کی تنقید نہیں ہے ــــــ زیرِ تبصرہ کتاب میں شامل ان کا مضمون 'سادگی، اصلیت اور جوش' اس کی تازہ ترین مثال ہے۔

بلراج کومل

نام کتاب: **جوش ملیح آبادی** ـ خصوصی مطالعہ
مرتّب: قمر رئیس
قیمت: ۱۵۰ روپے
ناشر: جوش انٹرنیشنل سمینار کمیٹی، سی ـ ۱۹۶ـ
وویک وہار، دہلی ۱۱۰۰۹۲

شبیر حسن خاں جوش ملیح آبادی برصغیر

کے واحد ایسے شاعر ہیں جن کو یہ انفرادیت حاصل ہے کہ ان کے بارے میں جو لکھا گیا اسے پڑھا گیا۔ جوش نے اپنے طور پر فکر کا چراغ روشن کیا ہے۔ عام روش سے ہٹ کر اپنی راہ آپ نکالی ہے اور روایتی شاعری سے اوپر اٹھ کر زندہ دلی کی شاعری کی ہے۔ رونے بسورنے، شکوہ شکایات اور مایوسی کو قریب نہیں پھٹکنے دیا ہے۔ اور صحیح تو یہ ہے کہ دنیا کے اذیت ناک سفر کو بے پروائی سے طے کرتے ہوئے آگے بڑھ گئے ہیں۔ ان سب کے پس منظر میں اگر دیکھا جائے تو جوش جس بلند پایہ حیثیت کے شا تھے اس کے مقابلے میں کم لکھا گیا۔

خوشی کی بات یہ ہے کہ ادھر جوش شناسی کی بعض قابل قدر کوششیں ہوئی ہیں۔ اور اردو کے معتبر نقاد پروفیسر قمر رئیس کی مرتب کردہ کتاب "جوش ملیح آبادی: خصوصی مطالعہ" کی حال ہی میں ہوئی اشاعت اسی جانب ایک مثبت کوشش ہے۔ یہ کتاب گزشتہ برس اپریل دہلی میں جوش پر دو روزہ بین الاقوامی سیمینار کے مقالات کا مجموعہ ہے۔ پروفیسر قمر رئیس نے اپنے ابتدائیہ میں جوش کے تئیں کئی رویوں کا ذکر کیا ہے اور اس امر کا اعتراف بھی کیا ہے کہ تقسیم وطن کے برسوں بعد یعنی چھٹی دہائی میں اچانک جوش کے پاکستان ہجرت کر جانے کا ان کے پاس کوئی تشفی بخش جواب نہیں ہے۔ پروفیسر قمر رئیس کی یہ ادبی دیانت داری جوش پر وسیع مطالعہ اور بہت کچھ لکھنے کی ضرورت اجاگر کر دیتی ہے یہ بھی حقیقت ہے کہ جوش اگر پاکستان نہیں گئے ہوتے تو ان کی عظمت اور ان کا وقار بلند تر ہوتا اور قائم و دائم رہتا۔ اس کا شدید احساس پاکستان میں کچھ عرصہ گزر جانے کے بعد سے انتقال تک جوش کو ستاتا رہا کیونکہ پاکستان نے جوش کے ساتھ انصاف نہیں کیا اور ہندوستانیوں کو یہ غم ستاتا رہا کہ اس مٹی میں پلا بڑھا پروان چڑھا ہونہار یہ پاک محب وطن شاعر کیوں وطن کو خیرباد کہہ گیا۔

"جوش ملیح آبادی: خصوصی مطالعہ" ۴ حصوں میں منقسم ہے اور ان کی ترتیب سے کتاب کی معنویت بڑھ گئی ہے اور کتاب کے مطالعہ سے جوش کی شاعری اور شخصیت کے مختلف زاویوں کا ادراک ہوتا ہے — کیوں کہ اردو کے تقریباً تمام معتبر ادیبوں کے مقالے اس کتاب میں شامل ہیں۔ کتاب کے ۴ عنوانات ہیں۔ ۳۳۶ صفحات پر مشتمل کتاب کے پہلے حصے میں افکار و اقدار کے عنوان سے پروفیسر محمد حسن، پروفیسر جگن ناتھ آزاد، پروفیسر محمود الٰہی، پروفیسر قمر رئیس، پروفیسر محمد عقیل رضوی، ڈاکٹر محمد مثنیٰ رضوی، پروفیسر سید امام رضوی اور ڈاکٹر علی احمد فاطمی کے مقالے ہیں، جن میں جوش کی شاعری کے نظریاتی پہلوؤں کا احاطہ کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ "شعری اسلوب و آہنگ" کے عنوان میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی، وارث علوی، علی سردار جعفری، ڈاکٹر لطف الرحمٰن، سید عاشور کاظمی، سید اقبال حیدر، ڈاکٹر آغا سہیل، پروفیسر قمر رئیس سمیت ۱۸ دانشوروں نے جوش کی شاعری میں شعری آہنگ سے متعلق زاویوں کا بھرپور جائزہ لیا گیا ہے۔ جوش کے نثری سرمائے پر بھی جناب رشید حسن خاں، ڈاکٹر شمیم رضوی اور یادوں کی برات کی روشنی میں جوش نے جو کچھ اپنے بارے میں کہا ہے، گہرائی سے جائزہ لیا گیا ہے۔ انتخاب منظومات میں جوش کی ۲۷ اہم نظموں کو شامل کر کے کتاب کو مزید اہم بنا دیا گیا ہے۔

شاہد پرویز

نام کتاب: **سرحد کوئی نہیں** (ڈرامے)
مصنفہ: پروفیسر ساجدہ زیدی
قیمت: ۷۵ روپے
ناشر: سلمان پبلشرز، گل برگ، دودھ پور
سول لائنز، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

ساجدہ زیدی کی تخلیقات ایک گہرے مطالعے اور متوازی علوم سے آگاہی کی متقاضی ہوتی ہیں۔ پچھلے دنوں ان کے ڈراموں کا جو مجموعہ منظر عام پر آیا ہے اس نے نہ صرف کلاسیکی منظوم ڈرامے کی گرتی ہوئی دیوار کو پشت لگا کر ایک بار پھر استوار کیا ہے بلکہ دورِ جدید کے عالمگیر مسائل اور ڈرامائی عناصر کی اعلیٰ تخلیقی سطح پر دریافت بھی کی ہے۔

پیش نظر مجموعے میں تین ڈرامے شامل ہیں: "سرحد کوئی نہیں" طویل منظوم ڈرامہ ہے۔ "حسرت تعمیر" دوسرا طویل ڈرامہ ہے۔ اور "مجھے ڈرائیونگ سکھا دو" یک بابی طنزیہ و مزاحیہ ڈرامہ ہے۔ تینوں ڈراموں کے موضوعات، لہجہ اور ڈرامائی پیش کش جداگانہ اور منفرد ہے۔ ان ڈراموں کے مطالعہ سے جو اولین تاثر ابھرا ہے وہ ارضیت اور واقعیت سے زیادہ داخلی اور خارجی عوامل کی کشمکش کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ ان کا تخلیقی جھکاؤ بظاہر رومانوی (یا ماورائی) طرز فکر سے ملحق ہے، لیکن ان کا انداز فکر حقیقت پسندی سے جڑا ہوا ہے...... کربِ امکاں، صدائے کون و مکاں، فرازِ کوہسار و قلبِ انساں، تشنہ وسائلِ زندگی، تلاش مرکز میں بکھرا ہوا وجود، فیوڈل ذہنیت، لکڑی کی طرح بے حس آدمی، رائیگاں آسمان و زمین، بوجھل افق اور خلائی شاخوں پر سوار زمینی اور آسمانی مخلوق، یہ سب کے سب محض انسانی تصویر کی مجرد جائے پناہ نہیں ہیں بلکہ وہ استعارات

علامات اور پیکر ہیں جو سارے انسانی رشتوں سے اپنے جذباتی اور نفسیاتی انسلاک کا سراغ دیتے ہیں۔

تینوں ڈراموں کے کرداروں پر وقت اور فرضی تہذیب کا جبر اور اس جبر سے باطنی تصادم کی کیفیت صاف نظر آتی ہے۔ یہاں وقت ــــ موسموں کی صورت میں ــــ .... ــــ خود ایک کردار بن گیا ہے، لیکن وہ مہربان بہت کم ہوا ہے، ولن زیادہ ہے ..... حسرتِ تعمیر کے کردار اس امر کی نشاندہی کرتے ہیں کہ انسانی رشتوں کو خوشگوار اور پائندہ بنانے کے لیے اکثر اخلاقی ضوابط کی سطحیت کی جگہ "بظاہر غیر اخلاقی" افعال سے کام لینا ناگزیر ہے ــ بشرطیکہ معنوی اعتبار سے یہ غیر اخلاقی نہ ہوں۔ اور کرداروں کے نفسیاتی عوامل کو پرت در پرت بے نقاب کرنے میں کامیاب ہوں۔

ان ڈراموں کے کردار (خصوصاً عورتیں) اپنے وجود کا اثبات چاہتے ہیں جو ان کا ازلی حق ہے۔ ہم کیوں زندہ ہیں؟ کس کے لیے؟ اور کس طرح زندہ رہیں؟ کا استفہامیہ انہیں انتشارِ وجود سے تحفظ پر آمادہ کرنے کے علاوہ 'زندگی کو بامعنی بنانے کی ترغیب پر مصر ہے، کہ صداقت، حُسن، ذاتی، داخلی اور شخصی جستجو صرف کیر کے گارد، ہائیڈگر، کافکا، کامیو، اور سارتر کا ہی منصب نہیں ہر اس شخص کا منصب ہے جسے اپنی صلیب کا بوجھ تنہا اٹھانا ہے اور ہر اس تخلیقی فنکار کا منصب بھی جو انسانی زندگی اور انسانی نفسیات کا شناسا ہے۔

زندگی جب کسی مخصوص سانچے میں سانس لینے پر مجبور کی جاتی ہے تو وہ کمزور نہ ہیئت اد منتشر ہو جاتی ہے..... اور اپنی حقیقی انا کی آگہی آدمی کا فرض ہے، محض اخلاق نہیں۔

مثلاً "حسرتِ تعمیر" کے کردار قاری کو یہ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں کہ جسم و جاں کے شدید تر تقاضوں کے مقابل اخلاقی روابط، تقلیدی اور عقلی مذہبیت، ایثار و قربانی کے درس سب کچھ سادیت ہی کی ایک شکل ہیں۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ تکنیک کے اعتبار سے یہ کردار ایکشن سے عاری ہیں، لیکن تینوں ڈراموں کے کردار زندگی کی تڑپ سے بھرے پرے نظر آتے ہیں۔ ان پر ڈرامہ نگار کی گرفت نظری اور مستحکم ہے ورنہ بصورتِ دیگر ان تیز و طرار کرداروں (بالخصوص زہرا، ب، ریحانہ) کی گرفت میں خود ڈرامہ نگار بھی آسکتا تھا ــــ ڈرامہ نگار نے ہر سطح پر اس ژولیدگی سے دامن بچایا ہے۔ ان کرداروں میں مرد سے زیادہ عورت حاوی رہی ہے، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ یہاں مرد کے مقابلے میں عورت بہت زیادہ سچی، فعال اور اخلاقی طور پر بہادر ہے۔

ساجدہ زیدی نے ڈراموں کے علیحدہ علیحدہ تعارف اور اسٹیج ہدایات لکھ کر اسٹیج کے لوازمات اور فنِ ڈرامہ سے اپنی گہری واقفیت کا ہی ثبوت مہیا نہیں کیا۔ بلکہ ان ڈراموں کی اسٹیج پیش کش کے لئے مفید اور معنی خیز اشارے بھی دئے ہیں جو مشعلِ راہ بن سکتے ہیں۔

مصور سبزواری

نام کتاب: **رُوحِ غزل**
ترتیب : پروفیسر مظفر حنفی
قیمت : تین سو روپے
ناشر : انجمن روحِ ادب، میور روڈ، الہ آباد

'انجمن روحِ ادب' الہ آباد کی ایک قدیم ادبی تنظیم ہے، جس کی بنا سر تیج بہادر سپرو نے رکھی تھی اور اس کا پہلا جلسہ دسمبر ۱۹۴۱ میں منعقد ہوا تھا۔ ۱۹۹۲ میں اس انجمن نے اپنا جشنِ زرّیں منایا اور اسی موقع پر یہ یادگاری مجلہ شائع کیا گیا جو غزل کے پچاس سالہ انتخاب پر مشتمل ہے۔ انتخاب پروفیسر مظفر حنفی نے کیا ہے جو خود غزل کے ایک معتبر شاعر ہی نہیں، شعر و ادب کے بہت اچھے پارکھ بھی ہیں نیز گزشتہ چند دہائیوں میں اردو کا ادبی اور شعری قافلہ جن منزلوں سے گزرا ہے، ان سے قریبی شناسائی رکھتے ہیں۔

کتاب کی ابتدا میں انجمن روحِ ادب کے موجودہ سکریٹری جناب سید عبدالکریم نے رودادِ انجمن کے عنوان سے انجمن کے اغراض و مقاصد اور ان اغراض و مقاصد کے حصول کے لئے ابتدائی دَور سے تاحال انجمن کی جو سرگرمیاں رہی ہیں ان کا ذکر کیا ہے۔ اس کے بعد پروفیسر مظفر حنفی کا مبسوط مقدمہ ہے جس میں اُنہوں نے غزل کی صنفی خصوصیات، اس کی ادبی اور تہذیبی اہمیت اور اس کے عہد بہ عہد اکتسابات سے مفصل بحث کی ہے اور ہر عہد کے نمائندہ غزل گو شاعروں کے انفرادی خد و خال پر بھی روشنی ڈالی ہے جس سے اس مقدمے کی افادیت اور بڑھ گئی ہے۔

کتاب میں شامل شعراء کو چار ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے دَور میں ان شعراء کو جگہ دی گئی ہے جو ۱۹۴۰ء تک اپنی پہچان قائم کر چکے تھے اور حیات تھے۔ دوسرا دور ۱۹۴۱ سے ۱۹۵۵ء تک تیسرا دَور ۱۹۵۶ء سے ۱۹۷۵ء تک اور چوتھا دور ۱۹۷۶ء سے ۱۹۹۱ء تک "غزل کے میدان میں اپنی شناخت مستحکم کرنے والے شاعروں کے منتخب کلام پر مشتمل ہے"۔ اَدوار کی اس تقسیم میں کہیں کہیں فاضل مرتب کو سہو ہوا ہے اور بعض جونیئر شعراء کو سینیئر شعراء کے زمرے میں اور سینیئر شعراء کو جونیئر شعراء کے زمرے میں رکھ دیا گیا ہے۔ لیکن جتنی کم مدّت میں (تقریباً چھ مہینے میں) اتنا بڑا کام سرانجام دیا گیا۔ اس میں اس طرح کی معمولی فروگذاشتوں کا امکان

پاجاناچنداں قابلِ گرفت نہیں۔

انتخاب میں بعض شعراء کی چھ چھ غزلیں اور زیادہ تر کی تین تین غزلیں شامل کی گئی ہیں۔ یہ تفریق کیوں کی گئی ہے، اس کا فیصلہ قاری پر چھوڑ دیا گیا ہے۔ مرتب نے اپنی طرف سے کوئی وضاحت پیش نہیں کی ہے۔

"روحِ غزل" اقبال کے بعد کی غزل کا ایک جامع اور معتبر انتخاب ہے اور اس کی پیش کش کے لئے انجمن کے سکریٹری سید عبدالکریم صاحب جنہیں اس پیش کش کا خیال آیا اور پروفیسر مظفر حنفی جنہوں نے یہ انتخاب تیار کیا، ہمارے شکریے کے مستحق ہیں۔

مخمور سعیدی

نام کتاب : **ہندوپاک میں اردو ناول :**
تقابلی مطالعہ

مصنف : ڈاکٹر انور پاشا
قیمت : ۱۵۰ روپے
ناشر : پیش رو پبلی کیشنز، شاہین کالج،
D-45- ذاکر نگر، نئی دہلی ۲۵

اُردو میں فکشن پر تنقید کی روایت کچھ ایسی ناپختہ ہے کہ وقتاً فوقتاً اگر کہیں کوئی کتاب نظر آجاتی ہے تو اُسے بے ساختہ اُچک لینے کو جی چاہتا ہے۔ ڈاکٹر انور پاشا کی تصنیف "ہندو پاک میں اردو ناول : تقابلی مطالعہ" ایک ایسی کتاب ہے جسے اُچک لینے کے بعد شرمندگی یا ملال نہیں ہوتا کہ یہ کتاب ہندوستان و پاکستان میں لکھے جانے والے ناولوں کے تقابلی مطالعہ کی سمت میں اوّلین سنجیدہ قدم ہے۔ ایسا کام جیسی عرق ریزی کا متلاشی ہوتا ہے وہ ہمارے لنگوٹ بند ناقدین کا شیوہ نہیں اور اسی لیے وہ اس نوعیت کے مضامین کی جانب جلد رُخ نہیں کرتے ـــ

پانچ ابواب پر مشتمل اس کتاب میں ہندوپاکستان کے نمائندہ ناولوں کا جائزہ لیا گیا ہے اور موضوعات و مسائل سے لے کر تکنیک تک میں موجود مماثلت اور فرق کو واضح کیا گیا ہے۔ دونوں ممالک کی تہذیبی و فکری فضا کے حوالے سے ناولوں کی روح تک پہنچنے کی کوشش کی گئی ہے اور وہ بھی اس طرح کہ ساتھ ساتھ ناول نگاروں کے ذہنی میلانات بھی واضح ہو جائیں

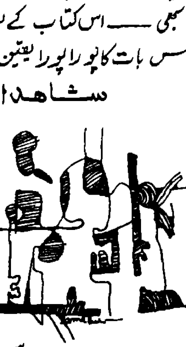
ایسا نہیں ہے کہ اس میں 'عصری حسیت' 'سماجی شعور' اور 'طبقاتی کش مکش' کا کھٹارا تھپیا چلکر لگاتا ہوا نظر نہیں آتا۔ وہ موجود ہے لیکن اس کا استعمال قطعی میکانکی نہیں ـــ روایتی مفروضات سے اس قسم کے انحراف کے سبب ڈاکٹر پاشا، قرۃ العین حیدر، قاضی عبدالستار اور جیلانی بانو کی 'ماضی گرفتگی' کے بیچ حدِ فاصل کھینچ پانے میں کامیاب ہو سکے ہیں اور اُدھر پاکستان میں ہجرت کے مشترکہ موضوع کے تئیں انتظار حسین، عبداللہ حسین اور جمیلہ ہاشمی کے ذہنی رویّوں کے بنیادی فرق کو اُجاگر کر پائے۔

ڈاکٹر پاشا کے نزدیک مواد اور تکنیک دونوں ہی اعتبار سے پاکستان کے ناولوں میں زیادہ تنوع، وسعت اور گہرائی ہے۔ سوال یہ اُٹھتا ہے کہ اگر ایک طویل مدت تک پاکستانی ناول نگاروں کے لیے موضوع کی سطح پہ ہجرت کا دردہی بنیادی مواد بنا رہا تو پھر وہاں یہ تنوع کس طرح ممکن ہو سکا۔ دوسری جانب اگر ہندوستانی ناول نگاروں کو مہاجر ہونے کا غم نہیں جھیلنا پڑا تو پھر اُن کی تخلیقات دیگر اہم عصری مسائل اور عصری زندگی کے دوسرے حقائق کی ترجمانی سے عاری کیوں رہیں؟ کیا وجہ تھی کہ پاکستان میں یہ صنف توجہ کا مرکز بنی رہی جب کہ ہندوستان میں ایک قابلِ ذکر ناول سے دوسرے قابلِ ذکر ناول تک کا وقفہ تشویش ناک حد تک لمبا رہا اور پھر اچانک نویں دہائی کے ختم ہوتے ہوتے کتب فروشوں کی مانگ میں ناولوں کے نام بھی آنے لگے۔ آخر وہ کون سے سماجی عوامل تھے جو ایک مدت تک ہندوستانی ناولوں کی راہ کے کانٹے بنے رہے؟ اس کتاب میں ایسے سوالات شریک نہیں۔ پھر بھی اس کی قدر و قیمت میں کمی نہیں ہوتی کیوں کہ اس میں کئی ایسے اشارے ہیں جو فکشن کی تنقید کو مستحکم بنانے میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ مثلاً موضوعات کے انتخاب میں عوامی تحریک اور عوامی طرزِ معاشرت سے وابستگی یا ناوابستگی کے کلیدی رول پر ڈاکٹر پاشا کا اصرار ایک نئی تنقیدی بصیرت کا اشاریہ ہے۔

یہ مطالعہ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۸۰ء کے درمیان کے اُن نمائندہ ناولوں پر مرکوز ہے، جن کا شمار ہمارے کلاسیکی ورثہ میں ہوتا ہے۔ حال میں لکھے جانے والے ناولوں کا بس تذکرہ بھر ہے۔

ہو سکتا ہے اس کتاب کے ابتدائی حصّہ کو پڑھتے ہوئے لمبے لمبے اقتباسات جیسے "لوازمات" کے سبب قاری کا جی اُکھڑنے لگے۔ لیکن اس میں ڈاکٹر پاشا کا قصور اتنا نہیں جتنا ہماری بیشتر یونیورسٹیوں میں رائج کلاس روم طرزِ تربیت کا ہے ـــ آئندہ تنقید کا یہ ڈھب بدلے گا اور خود ڈاکٹر پاشا بھی ـــ اس کتاب کے بعد کے حصّے اس بات کا پورا پورا یقین دلاتے ہیں۔

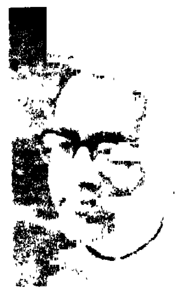
شاہد انور



رشید حسن خاں

'فسانۂ عجائب پر ایک نظر'

میرے معروضات



نومبر ۱۹۹۳ء کے شمارے میں ہم نے جناب نثار احمد فاروقی کا مضمون "فسانۂ عجائب پر ایک نظر" شائع کیا تھا۔ ہماری خواہش پر جناب رشید حسن خاں نے مذکورہ مضمون کا جواب تحریر کیا ہے۔ کلاسیکی متون کی تدوین کے باب میں یہ بحث ہمارے سنجیدہ قارئین کے لئے دلچسپی کا باعث ہوگی۔ (مدیر)

فسانۂ عجائب کے نئے ایڈیشن سے متعلق اس تحریر کو میں نے دلچسپی اور توجہ کے ساتھ پڑھا۔ سب سے پہلے تو میں تبصرہ نگار کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ انھوں نے اس کتاب کو اظہارِ رائے کے لئے منتخب کیا؛ خاص کر یوں کہ ایسی کتابوں کو پڑھنے اور ان پر رائے ظاہر کرنے کا رجحان کم ہوتا جاتا ہے۔ مجھے زیادہ مسرت ہوتی اگر اس کتاب کا مکمل طور پر مطالعہ کیا گیا ہوتا اور اس کے وضاحتی مندرجات کو پوری طرح پڑھا گیا ہوتا؛ اس میں ضمیمۂ مشکلات اور ضمیمۂ تلفظ و املا خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ میں [۱] کلماتِ تحسین کے لیے بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جو مجھ جیسے ہیچ مدا[۲] کے لیے لکھے گئے ہیں۔

اس تبصرے کو پڑھ کر مجھے شدت کے ساتھ یہ محسوس ہوا کہ (الف) الفاظ کے املا اور تلفظ کے سلسلے میں نہ لغات کو دیکھنے کی زحمت گوارا کی گئی ہے اور نہ ان سے متعلق ضمیمے کو پوری طرح دیکھا گیا۔ (ب) اس کتاب کے متن کی تدوین کے سلسلے میں آٹھ نسخوں کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ مبصر نے صرف ایک نسخے یعنی اشاعتِ اوّل مطبوعۂ ۱۲۵۹ھ کو سامنے رکھا ہے۔ یہ بات ان کو معلوم تھی کہ مولف نے اس پہلی اشاعت پر کئی بار نظرِ ثانی کی ہے اور اس طرح اس کتاب کے متن میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں — آخری نسخہ جس پر مصنف نے نظرِ ثانی کی تھی، وہ ۱۲۸۰ھ کا چھپا ہوا ہے۔ ان نسخوں کی تفصیل مرتب کے مقدمے میں موجود ہے۔ اصولاً یہ ضروری تھا کہ وہ نسخے سامنے رکھے جاتے تاکہ متن کی تبدیلیوں کا احوال صحیح طور پر معلوم ہو سکتا۔ ایسا نہیں کیا گیا۔ اور اس کمی نے اس تبصرے کی تحقیقی حیثیت کو غیر معتبر بنا دیا ہے۔ کچھ اور عرض کرنے سے پہلے میں محض اثباتِ مدعا کے طور پر الفاظ کے تلفظ سے متعلق صرف دو مثالیں پیش کرنا چاہوں گا تاکہ صورتِ حال کا صحیح طور پر اندازہ کیا جا سکے۔

فسانۂ عجائب میں ص: ۶۱ پر ایک جملہ ہے: "پھر اس جام کو نا کام ہاتھ میں لے کے، لہو کے سے گھونٹ، گلا گھونٹ گھونٹ پیے" ——— تبصرہ نگار نے لکھا ہے: "پہلا "گھونٹ" (جرعہ) واوِ معروف سے ہے (بروزنِ اونٹ)۔ مرتب نے بعد کے دونوں "گھونٹ" پر بھی واوِ معروف کی علامت لگا دی ہے، جب کہ یہ دونوں واوِ مجہول سے (بروزنِ ہونٹ) ہیں۔"

تبصرہ نگار نے اگر لغت دیکھ لیے ہوتے تو ان کو معلوم ہو جاتا کہ صحیح صورت وہی ہے جو اختیار کی گئی ہے، اور مرتب کا تجویز کردہ تلفظ اس متن کے لیے قطعی طور پر ناقابلِ قبول ہے۔ ملاحظہ ہو:

"گھونٹنا۔ مص۔ واوِ معروف۔ گلا دبانا، دم روکنا، سانس روکنا۔ کسی کے گلے کو ہاتھوں یا کسی اور چیز سے خوب دبانا...."

(نور اللغات)

لکھنؤ کے مستند استاد اور لغت نویس جلال نے اپنے لغت سرمایۂ زبانِ اردو میں لکھا ہے:

"گھونٹنا۔ واوِ معروف اور نونِ غنّہ کے ساتھ۔ کسی کے گلے کو ہاتھوں سے خوب دبانا۔ ف گلو فشردن۔ اور واوِ مجہول اور نونِ غنّہ کے ساتھ دو معنی پر آتا ہے: کاغذ وغیرہ پر مُہرہ کرنا۔ دستۂ آہنیں یا دستۂ چوبیں سے ہاون میں یا کسی اور ظرفِ سنگیں

---

[۱] آج کل، نئی دہلی

[۲] گوائر ہاسٹل، دہلی یونیورسٹی، دہلی

وغیرہ میں کسی چیز کو ڈال کر رگڑنا"۔

ناسخ کے شاگرد بحر لکھنوی نے اپنے رسالۂ لغاتُ المصادر بحرُالبیان میں لکھا ہے :

"گھونٹنا ۔ بہ واوِ مجہول و نونِ غنہ، حل کردن ۔ و بہ واوِ معروف، گلو فشردن ۔"

اس کتاب کے ضمیمۂ تلفظ و املا میں ص ۱۰۵ پر اس لفظ کے متعلق واوِ معروف و مجہول کی وضاحت کر دی گئی ہے ۔ نوراللغات اور جلاّل کے لُغت کے حوالے بھی دیے گئے ہیں ۔ تبصرہ نگار نے اگر اس ضمیمے کے اس اندراج ہی کو دیکھ لیا ہوتا تو اُن کو اِس لفظ کے تلفظ سے متعلق صحیح بات معلوم ہو جاتی ۔ اُنھوں نے لُغت اور ضمیمے کے اندراج کو دیکھے بغیر اور اس لفظ کا قدیم تلفظ معلوم کیے بغیر، اپنی رائے ظاہر کی اور دھوکا کھایا ۔

لفظِ "زبان" سے متعلق تبصرہ نگار نے لکھا ہے :

"بفتحِ اوّل لکھا ہے اور یہی درست ہے ۔ مگر اپنی مرتبہ 'باغ و بہار' میں اکثر جگہ زُبان زے کے پیش کے ساتھ لکھا ہے ۔ یہ دُہرا معیار ہوا ۔"

یہاں بھی مبصر نے لُغت اور ضمیمۂ تلفظ و املا کو دیکھنا ضروری نہیں سمجھا، نتیجتاً اس لفظ کے تلفظ کے سلسلے میں صحیح صورتِ حال سے واقف نہیں ہو سکے ۔ باغ و بہار کے ضمیمۂ تلفظ و املا کی متعلقہ عبارت میں نقل کیے دیتا ہوں، اس سے صحیح صورتِ حال سامنے آجائے گی اور یہ معلوم ہوگا کہ باغ و بہار میں زے پر پیش لگانا لازم تھا، اس بنا پر کہ مصنف یعنی میر امّن نے اپنے قلم سے ہر جگہ زے پر پیش لگایا ہے ۔

مگر اس سے پہلے یہ عرض کروں کہ یہ جو لکھا گیا ہے کہ "بفتحِ اوّل لکھا ہے اور یہی درست ہے ۔" "یہی درست ہے" سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ تبصرہ نگار کی رائے میں "زُبان" غلط ہے ؛ مگر ایسا ہے نہیں ۔ یہ لفظ بہ ضمِ اوّل اور بہ فتحِ اوّل دونوں طرح درست ہے اور لُغات میں اس کی صراحت موجود ہے ۔ چوں کہ ضمیمے کی عبارت میں یہ سب باتیں آگئی ہیں، اس لیے اُسی کا نقل کرنا کافی ہوگا :

"زُبان ۔ یہ لفظ سب سے پہلے میر امّن کی عرضی میں دو بار آیا ہے اور دونوں جگہ ک (مراد ہے نسخۂ طبعِ اوّل، فورٹ ولیم کالج کلکتہ) میں زے پر پیش لگا ہوا ہے ۔ . . . . یہ لفظ گنجِ خوبی میں کئی جگہ آیا ہے اور اُس میں میر امّن نے ہر جگہ بالتزام کے ساتھ زے پر پیش لگایا ہے، مثلاً : ص : ۱ (دو بار) ۳، ۴، بدزُبانی ص ۱۵، ۳۲ وغیرہ ۔ اس طرح اِس لفظ کے تلفظ کا قطعی طور پر تعیّن ہو جاتا ہے اور معلوم ہو جاتا ہے کہ ک میں جو "زُبان" ہے، وہ منشاے مصنف کے عین مطابق ہے ۔ اسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے ۔

ضمنی طور پر لکھا جاتا ہے کہ یہ لفظ صحیح اور فصیح اور مستعمل دونوں طرح ہے ۔ فارسی لُغات میں بھی اسے بہ ضمِ اوّل اور بہ فتحِ اوّل، دونوں طرح لکھا گیا ہے (برہانِ قاطع ۔ بہارِ عجم) مزید تفصیل کے لیے غیاث اللغات کو دیکھا جا سکتا ہے ۔ آصفیہ و نور میں بھی اسے دونوں طرح لکھا گیا ہے اور ترجیح کی صراحت نہیں کی گئی ۔ البتہ فصحاے لکھنؤ کی زبان سے میں نے "زَبان" (بہ فتحِ اوّل) سُنا ہے اور دریافت کرنے پر بھی یہی معلوم ہوا ہے ۔"

فسانۂ عجائب کے ضمیمۂ تلفظ و املا میں بھی اس لفظ کے تلفظ کے سلسلے میں ضروری وضاحت کر دی گئی ہے ۔ احتیاطاً میں اس عبارت کو بھی نقل کیے دیتا ہوں :

"زبان ــــ فارسی میں بہ فتحِ اوّل اور بہ ضمِ اوّل دونوں طرح ہے (برہانِ قاطع) . . . . نوراللغات اور فرہنگِ آصفیہ میں بھی اسے کسی صراحت کے بغیر بہ ضمِ اوّل اور بہ فتحِ اوّل دونوں طرح لکھا گیا ہے، البتہ نفائس اللغات میں اسے صرف بہ فتحِ اوّل لکھا گیا ہے ۔ اسی طرح زَبان نکالنا اور زَبان بند ہونا میں زے پر زبر لگا ہوا ہے، اس سے مؤلفِ لُغت کی ترجیح کا بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے ۔ جناب نیر مسعود نے اطلاع دی ہے کہ لکھنؤ میں فصحا "زبان" (بہ فتحِ اوّل) بولتے ہیں ۔ انھی وجوہ سے اس کتاب میں بہ فتحِ اوّل ہی کو مرجح قرار دیا گیا

ہے۔" (فسانۂ عجائب، ص: ۴۷۸)

ان وضاحتوں سے معلوم ہو گیا ہوگا کہ باغ و بہار میں اسے بہ ضمِ اوّل لکھنا ضروری تھا اور فسانۂ عجائب میں بہ فتحِ اوّل۔ چونکہ تبصرہ نگار نے لغت اور ضمیموں کی تحریروں کو دیکھنا ضروری خیال نہیں کیا، یوں اُن کو صحیح صورتِ حال سے واقفیت حاصل نہیں ہو سکی۔ میں نے صحیح واقفیت کے حصول پر یوں زور دیا ہے کہ معروف اہلِ قلم کی تحریروں میں اگر ایسی غیر صحیح باتیں آجائیں، تو طالب علموں کے لیے وہ گمراہی کا بڑا ذریعہ بن سکتی ہیں۔ طالب علم تو لغت اور متعلقاتِ لغت سے اچھی طرح واقف نہیں ہوتے، اس لیے وہ یہ سمجھ سکتے ہیں کہ جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ درست ہے۔

اس تبصرے میں تین باتیں ایسی بھی آگئی ہیں جن کو اصولی بحثوں کے تحت رکھا جا سکتا ہے۔ کچھ اور کہنے سے پہلے ان پر گفتگو کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اس طرح اس تبصرے کی بہت سی باتوں کے سلسلے میں وضاحت بھی ہو جائے گی اور صحیح صورتِ حال بھی سامنے آجائے گی۔

فاضل تبصرہ نگار نے ایک جگہ لکھا ہے:۔

"ہر دور کا املا بھی بدل جاتا ہے ..... یاے معروف و مجہول کا فرق نہیں تھا۔ ک اور گ دونوں کے لیے ایک ہی مرکز سے کام چل جاتا تھا۔ مرتب نے اُس دور کے املا کی پابندی نہیں کی، اور کی بھی نہیں جا سکتی تھی، مگر منشاے مصنف تو وہی تھا، لامحالہ آپ نے آج کا معیاری املا اختیار کیا، تو تلفظ میں بھی اسی معیار کو باقی رکھنا چاہیے تھا۔"

اس میں دو باتیں کہی گئی ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ پرانی کتابوں میں مثلاً "اُنہوں" (اُنھوں)، یا "کل" (بجاے کل)، یا "آتی ہیں" (بجاے آتے ہیں) یا "جاتے ہیں" (جاتی ہیں کی جگہ) جو چھپا ہوا ملتا ہے، تو "منشاے مصنف وہی تھا۔" اس بات کو کون مان سکتا ہے؟ اس کا بظاہر تو مطلب یہی نکلتا ہے کہ فاضل تبصرہ نگار "منشاے مصنف" کے صحیح مفہوم سے واقف نہیں۔

اب سے پہلے بہ طورِ عموم آخرِ لفظ میں واقع یاے معروف و مجہول کی صورت نگاری میں اُس امتیاز کو ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا جس کی پابندی آج کی جاتی ہے۔ یہی احوال ہاے مخلوط و ملفوظ کا تھا۔ یہ عام روش تھی لکھاوٹ کی، اس کا ذرا بھی تعلق منشاے مصنف سے نہیں ہوتا تھا، ہو بھی نہیں سکتا تھا۔ مثلاً مرزا غالب نے یہ شعر اپنے قلم سے اس صورت میں لکھا ہے:

"اس نزاکت کا بُرا ہو وہ بھلی ہیں تو کیا
ہات آئیں تو اونہیں ہات لگائی نہ بنی"

(دیوانِ غالب شائع کردہ غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی کے گرد پوش کے آخری صفحے پر اس پوری غزل بہ خطِ غالب کا عکس شائع ہوا ہے)۔ کیا یہ کہا جا سکتا ہے کہ "بھلی ہیں" اور ہاتھ لگائی نہ بنی" لکھنا غالب کا منشا تھا؟ غالب کا منشا "بھلے ہیں" لکھنا تھا اور" ہاتھ لگائے نہ بنے" لکھنا تھا۔ "بہلی ہین" یوں لکھا کہ اُس زمانے میں ہاے مخلوط اور یاے مجہول کی صورت نگاری میں امتیاز کو ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا۔ "بہلی ہین" (مع نونِ نقطہ دار) کو غالب اور دوسرے سبھی لوگ "بھلے ہیں" پڑھتے تھے۔ یہی منشاے مصنف تھا۔ اسے اگر آج "بہلی ہین" لکھا جائے تب قطعیت کے ساتھ کہا جائے گا کہ یہ صورت منشاے مصنف کے خلاف ہے۔ تبصرہ نگارِ محترم نے لکھاوٹ کے ایک انداز اور متن، دو قطعی مختلف چیزوں کو ایک فرض کر لیا۔

دوسری اس سے بھی اہم بات یہ سامنے آتی ہے کہ اگر آج کا معیاری املا اختیار کیا تو تلفظ میں بھی اسی معیار کو باقی رکھنا چاہیے تھا" یعنی قدیم تلفظ کو بھی بدل دینا چاہیے تھا۔ اس رائے سے اتفاق یوں نہیں کیا جا سکتا کہ یہ واضح طور پر اصولِ تدوین کے خلاف ہے۔ میں ایک مثال سے اس کی وضاحت کرنا چاہوں گا۔ باغ و بہار میں ہر جگہ مصدر "چھپنا" اور اس کے مشتقات میں پہلے حرف کے نیچے زیر ملتا ہے (چھِپنا، چھِپتا ہے) گنج خوبی کا جو مخطوطہ میر امّن کے ہاتھ کا لکھا ہوا موجود ہے (جس کا عکس میرے سامنے ہے) اُس میں میر امّن نے التزام کے ساتھ ہر جگہ اس مصدر کے جملہ مشتقات کے پہلے حرف کے نیچے زیر لگایا ہے۔ اب دہلی والے "چُھپنا" کہتے ہیں، مگر دریاے لطافت میں سید انشا نے لکھا ہے کہ فصحا "چِھپنا" کہتے ہیں" اور ضمّے کے ساتھ اہلِ مغل پورہ کا لہجہ ہے' اہلِ اُردو کی زبان نہیں"۔ یعنی اُس زمانے میں دہلی میں فصحا کی زبان پر "چِھپنا" تھا۔ اس صورتِ حال کے پیشِ نظر اصولِ تدوین کے تحت یہ لازم ہوگا کہ باغ و بہار میں "چِھپنا" (بہ کسرِ اوّل) لکھا جائے۔ یوں کہ یہاں منشاے مصنف معلوم ہے۔

حاصلِ گفتگو یہ ہے کہ یاے معروف و مجہول یا ہاے مخلوط و

ملفوظ جیسی چند باتوں میں اس طریقۂ کار کی پابندی کی جائے گی کہ انہیں مروّج املا کے مطابق لکھا جائے، یوں کہ منشائے مصنّف بھی یہی تھا؛ لیکن اس کا اطلاق تلفّظ پر نہیں ہوگا، اُسے قطعی طور پر نہیں بدلا جائے گا۔ تلفظ اور املا دو الگ موضوع ہیں، انہیں گڈ مڈ نہیں کیا جائے گا۔ "چھپنا" کو اگر "چہپنا" لکھا گیا تھا تو یہ صورت اُس عہد کی لکھاوٹ کی ترجمانی کرتی ہے، منشائے مصنّف کی نہیں۔ اب اگر اسے "چہپنا" لکھا جائے گا تو دراصل یہ منشائے مصنف کے خلاف ہوگا۔ اسے "چھپنا" لکھا جائے گا تو یہ منشائے مصنف کے عین مطابق ہوگا، کیوں کہ مصنف کا منشا بھی یہی تھا۔

اس کے برخلاف اگر مصنّف نے "چِھپنا" لکھا ہے تو یہ قطعی طور پر کہا جائے گا کہ منشائے مصنف یہی تلفّظ ہے۔ اسے اگر رواجِ حال کے مطابق "چُھپنا" لکھا جائے تو یہ منشائے مصنف کے خلاف ہوگا۔ اس اصول کو اگر نہ مانا جائے تو پھر دکنی ادب کے تو بیش تر الفاظ کو بدل کر لکھنا ہوگا۔ اگر ایسا کیا گیا، تو اس کا نتیجہ کیا ہوگا؟ یہ ہوگا کہ دکنی زبان کا چہرہ مہرہ بگڑ جائے گا۔ اس تبصرے میں بہت سے لفظوں کی ایک فہرست آخر میں شامل کی گئی ہے، جن کے تلفّظ یا املا پر اعتراض کیا گیا ہے؛ ان میں سے اکثر و بیش تر الفاظ اسی بحث کے ذیل میں آتے ہیں اور اسی لیے ان الفاظ سے متعلق تبصرہ نگار کی رائے سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔

(۲) فاضل تبصرہ نگار نے ایک جگہ لکھا ہے:

"کسی کلاسیکی متن کی تدوینِ جدید کرتے ہوئے ہمیں لامحالہ تلفظ اور املا دونوں میں گرامر، لغت اور اشتقاق کے اصول کی پابندی کرنا ہوگی ..... متن اسی صورت میں مستند ہوسکتا ہے کہ اصول و قواعد کی بالادستی تسلیم کی جائے۔ اگر مصنّف نے اس کے خلاف لکھا ہے تو حواشی میں وضاحت کردی جائے۔"

محترم تبصرہ نگار نے اس تبصرے کے آغاز میں لکھا ہے کہ: "اردو تحقیق خصوصاً تدوینِ متون کے میدان میں رشید حسن خاں ایک معتبر نام ہے۔ وہ تقریباً ۴۵ سال سے لکھ رہے ہیں۔ اُن کا خصوصی مطالعہ لغت، قواعد، املا، عروض و شعریات میں ہے اور انہوں نے ان موضوعات پر قابلِ قدر اور لائقِ تحسین کام کیا ہے" ——— ۴۵ سالہ لُغت اور قواعد کے خصوصی مطالعے کے بعد میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ الفاظ میں تبدیلیوں کا احوال یکساں نہیں ہوتا۔ یعنی یہ نہیں ہوتا کہ ایک کینڈے اور وزن کے سب لفظوں میں ایک ہی طرح کی تبدیلی رونما ہو۔ الفاظ کا احوال بھی افراد کا سا ہوتا ہے۔ جس طرح ہر شخص الگ الگ انداز سے مختلف اثرات کو قبول کیا کرتا ہے۔ اسی طرح الفاظ بھی مختلف لسانی تبدیلیوں کو الگ الگ انداز سے قبول کرتے ہیں۔ یہی تلفّظ میں ہوتا ہے اور یہی املا میں۔ اسی لیے ہر لفظ پر الگ الگ بحث کی جاتی ہے اس میں تلفظ یا املا کے لحاظ سے جو تبدیلیاں شامل ہوا کرتی ہیں اُن کا تعین کیا جاتا ہے اور پھر فیصلہ کیا جاتا ہے۔ لُغت نویس بھی یہی کرتا ہے۔ آپ لغات کو دیکھ جائیے، ایک ہی انداز کے لفظوں میں الگ الگ تبدیلیاں ملیں گی۔

اصل زبان کے اشتقاق کے اصول سختی کے ساتھ اُسی زبان کے لیے قابلِ قبول ہوسکتے ہیں، دوسری زبان کے لیے نہیں۔ مثلاً عربی سے جو لفظ اردو میں آئے ہیں، تو ان میں سے بے شمار لفظوں میں ایسی تبدیلیاں ہوئی ہیں، جن کو عربی کے قواعد اور اصولِ اشتقاق کے تحت قابلِ قبول نہیں قرار دیا جاسکتا مگر اردو والے ایسے سب لفظوں کو بالکل صحیح مانتے ہیں۔ وجہ یہی ہے کہ لفظوں پر الگ الگ انداز سے نظر ڈالی جاتی ہے۔ اردو میں جن لفظوں کو جس طرح مانا گیا ہے، اُن کو اسی طرح مانا جائے گا خواہ اصل قواعد کے لحاظ سے وہ غلط ہوں۔

میں ایک مثال سے اس کی وضاحت کرنا چاہوں گا —

تبصرہ نگار نے ہمزہ پر اظہارِ رائے کرتے ہوئے لکھا ہے:

"ہمزہ سے اردو والوں کو خدا واسطے کا بَیر ہے۔
ہمزہ کوئی فضول اور فالتو حرف نہیں .....
اسی طرح "ابتدا" کا وزن افتعال ہے۔
ہمزہ لام کی جگہ آرہا ہے۔ اگر اسے بغیر ہمزہ کے لکھیں تو ایسا ہی ہے جیسے "افتعال" کو "افتعا" یا "انتظام" کو "انتظا" لکھ کر چھوڑ دیں۔"

الفاظ کا جو ضمیمہ تبصرے میں شامل ہے اس میں بھی ایک جگہ اسی پر اصرار کیا گیا ہے۔ لفظ "رائے" کے متعلق لکھا گیا ہے: "صحیح املا "رائ" ہے۔ بدونِ ہمزہ غلط ہے۔" لفظِ "املا" کو اُنہوں نے ہر جگہ "املأ" لکھا ہے، مع ہمزہ۔

عربی کے قاعدے کے لحاظ سے اُن کی یہ سب باتیں درست ہیں، لیکن کیا اردو والے ان کو مان سکتے ہیں؟ نہیں مان سکتے، یوں کہ اردو میں عربی کے ایسے مصادر اور اسمائے جمع کو بہ طورِ عموم ہمزہ کے بغیر لکھا جاتا ہے۔ لُغات میں اس کی صراحت موجود ہے۔

مثلاً "علما" اور "شعرا" جیسے اسمائے جمع عربی میں مع ہمزہ ہیں۔ اسی طرح "ابتدا" اور "انتہا" جیسے مصادر بھی وہاں مع ہمزہ ہیں؛ مگر اردو میں ان کو ہمزہ کے بغیر لکھا جاتا ہے۔ قواعد کی پابندی کو اور اشتقاق کی مطابقت کو اگر لازم قرار دیا جائے، جیسا کہ تبصرہ نگار نے لکھا ہے، تو ایسے سب لفظوں کو مع ہمزہ لکھا جانا چاہیے؛ مگر اردو میں یہ دونوں پابندیاں ٹوٹ گئی ہیں۔ اضافت کی صورت میں مثلاً "شعرائے ہند" اور "علمائے ہند" لکھا جاتا ہے۔ "شعراءِ ہند" اور "علماءِ ہند" نہیں لکھتے۔

تبصرہ نگار نے "رائی" کو صحیح اور "رائے" کو غلط بتایا ہے۔ عربی کے قواعد اور اصولِ اشتقاق کی رُو سے ان کی بات برحق، مگر اردو میں "رائی" کون لکھے گا؟ اور "رائے" کو غلط کون کہے گا؟ تبصرہ نگار نے ایسے سبھی الفاظ کے سلسلے میں ایسی جو رائیں ظاہر کی ہیں، اسی بنا پر وہ قابلِ قبول نہیں۔ ان کو کسی بھی صورت میں تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔ اُردو والے "املا" اور "انشا" اور "اخفا" اور "ادّعا" لکھتے ہیں اور ان کو بالکل صحیح سمجھتے ہیں اور اسی بنا پر (یعنی آخر میں ہمزہ کو شامل نہ کرنے کی بنا پر) بہ صورتِ اضافت ایسے لفظوں کے آگے یائے مجہول کا اضافہ کیا جاتا ہے، جیسے: انشائے طاہر وحید، املائے الفاظ، اخفائے راز، ادّعائے باطل (وغیرہ)

(۳) تدوین کے نقطۂ نظر سے ایک اہم بات یہ سامنے آتی ہے کہ تبصرہ نگار کی رائے میں مرتب کو متن میں تبدیلیاں کرنے کا اختیار حاصل ہے۔ فسانۂ عجائب کا آغاز یوں ہوتا ہے:

"اَلحَمدُ لِلّٰہِ الَّذِی خَلَقَ مِنَ المَآءِ
بَشَراً فَجَعَلَہٗ نَسَباً وَّصِہراً وَکَانَ
رَبُّکَ قَدِیراً"

تبصرہ نگار نے لکھا ہے:

"اس میں "الحمد للہ" کا سرور نے قرآنی آیت میں اضافہ کر دیا ہے۔ آیۃ "وھو الذی" سے شروع ہوتی ہے ...... یہ جانتے ہوئے بھی مرتب نے تصحیح میں "الحمد للہ" یعنی قرآن پر اضافے کو برقرار رکھا ہے۔

مرتب نے اس پر بھی غور نہیں کیا کہ اس آیت کے مفہوم کا فسانۂ عجائب کے قصے سے کوئی ربط نہیں۔ بالکل اَنمل بے جوڑ ہے۔"

یہاں دو باتیں سامنے آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ مرتب کو لفظ "الحمد للہ" کو متن سے نکال دینا چاہیے تھا، اور اس کی جگہ "وَھُوَ الَّذِی" کا اضافہ کرنا چاہیے تھا۔ بالفرض اگر مرتب ایسا کرتا، تو یہ اصولِ تدوین کے خلاف ہوتا اور تدوین کی اصطلاح میں اِسے تحریف کہا جاتا۔ کسی مرتب کو یہ حق حاصل نہیں کہ وہ مصنف کی عبارت میں سے کسی حصے کو نکال کر اُس کی جگہ کسی دوسرے جز کو شامل کرے، قاعدہ یہ ہے کہ متن کو اسی طرح رکھا جائے گا جس طرح مصنف نے لکھا ہے۔ اگر اصل عبارت میں لفظی تغیرات ہیں، تو مرتب کے لیے یہ ضروری ہوگا کہ وہ حواشی میں اُن کی نشان دہی کرے۔ مرتب نے اسی اصولِ تدوین کی پابندی کی ہے۔ تبصرہ نگار نے تو اس کی نشاندہی نہیں کی کہ مرتب نے اس پر حاشیہ بھی لکھا ہے۔ میں حاشیے کی عبارت کو نقل کیے دیتا ہوں، جس سے معلوم ہوگا کہ مرتب اس سے واقف تھا کہ یہاں مصنف نے اصل آیت میں ایک لفظ کو بدل کر لکھا ہے۔ ضمیمۂ تشریحات میں اس کی نشاندہی اس طرح کر دی گئی ہے:

"قرآنِ پاک میں یہ آیت "وَھُوَ الَّذِی" سے شروع ہوتی ہے (وَھُوَ الَّذِی خَلَقَ مِنَ المَآءِ ......)
سورۂ فرقان، آیت ۵۴"

(فسانۂ عجائب، ص: ۳۶۴)

تبصرہ نگار نے یہ جو لکھا ہے کہ: "مرتب نے اس پر غور نہیں کیا...." تو اس کا مطلب بہ ظاہر تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ چونکہ یہ آیت تبصرہ نگار کی رائے میں اصل قصے سے مطابقت نہیں رکھتی، اس لیے اس پوری آیت ہی کو نکال دینا چاہیے تھا۔ یہ بات صراحتاً نہیں لکھی گئی، لیکن ان کی عبارت سے مطلب یہی نکلتا ہے، ورنہ یہ عبارت کیوں لکھی جاتی۔ اگر اُن کا مطلب یہی ہے تو یہ بات مجھ جیسے کسی بھی مرتب کے لیے قابلِ قبول ہو ہی نہیں سکتی کہ متن کی کسی عبارت کو محض اس بنا پر اُس متن سے خارج کر دیا جائے جو بہ ظاہر اُس کتاب کے موضوع سے تعلق نہ رکھتی ہو۔ میرا خیال ہے کہ تبصرہ نگار کا مفہوم یہ ہوگا نہیں۔ وہ محض روانیِ کلام میں یہ طویل جملہ لکھ گئے ہیں؛ مگر یہ بات پھر بھی قابلِ غور رہتی ہے کہ آغازِ کتاب میں جو عربی کی عبارتیں آتی ہیں (وہ آیتیں ہوں یا کچھ اور) تو کیا ایسی سب عبارتیں اُس کتاب کے موضوع سے مطابقت رکھتی ہیں اور کیا ایسا ہونا ضروری ہے؛ میرا خیال ہے کہ ایسا ہونا ضروری نہیں۔ ہاں، مطابقت ہو تو بہتر ہے۔

فسانۂ عجائب میں ص ۶۲ پر یہ شعر آیا ہے:

بن ہاتھ لگے دَس کے جاسے نہیں ہلتا میں
لاغر اسے کہتے ہیں، تیار اسے کہتے ہیں

دوسرے مصرعے کے متعلق تبصرے میں لکھا گیا ہے :

"تیار کا کوئی محل نہیں، یہ لفظ "تیمار" ہونا چاہیے"۔

تبصرہ نگار نے اس کتاب کے وہ سب نسخے اگر دیکھے ہوتے جو سرور کی نظرِ ثانی کے بعد چھپے ہیں، تو ان کو معلوم ہو جاتا کہ نسخۂ طبعِ اوّل سے لے کر آخری نظرِ ثانی شدہ اشاعت (۱۲۸۰ ھ) تک ہر نسخے میں "تیار" ہی ہے۔ انہوں نے اس پر بھی غور نہیں کیا کہ "لاغر" کا متضاد "تیار" ہو سکتا ہے نہ کہ "تیمار"۔ اس مصرعے میں "لاغر" کے مقابلے میں "تیمار" کوئی اناڑی شاعر ہی لکھ سکتا تھا۔ اس کے علاوہ لفظِ "تیمار" کو اس شعر کے مفہوم سے دور کا علاقہ نہیں۔

اصل میں یہاں بھی وہی صورت ہے جس کا ذکر ابھی آ چکا ہے۔ "یہ لفظ تیمار ہونا چاہیے"، کا واضح طور پر مطلب یہ ہے کہ تبصرہ نگار کی رائے میں مرتب کو اپنے ذوق کے مطابق متن کے اصل لفظوں کو بدلنے کا بھی اختیار حاصل ہے۔ جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، اسے "تحریف" کہتے ہیں۔ بالفرض میں نے اس بدذوقی کا ثبوت دیا ہوتا تو اسے قطعی طور پر نا قابلِ قبول قرار دیا جاتا، یوں کہ کسی مرتب کو یہ حق حاصل نہیں کہ وہ اپنے ذوق اور پسند کے مطابق متن میں تبدیلیاں کرے۔ تبصرہ نگار نے فسانۂ عجائب کے ص ۱۴ سے ایک اقتباس درج کیا ہے جو یہاں سے شروع ہوتا ہے : "مگر وہ جو مثل ہے" اور "لکھنؤ کے کنویں بھر جائیں" پر ختم ہوتا ہے۔ اس کے متعلق لکھا ہے : "عبارت بدستور مغلق بلکہ مہمل ہے۔ اب اس عبارت کو استاد کیا پڑھائے اور شاگرد کیا سمجھے؟"

اس سے پہلے وہ آغازِ تبصرہ ہی میں یہ لکھ چکے ہیں: "جب سے فارسی عربی کا مذاقِ عام ختم ہوا ہے، اس کتاب کی زبان کو عموماً بہت مشکل سمجھا جانے لگا ہے۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے —— فسانۂ عجائب کی زبان مشکل نہیں، مقفّیٰ اور مسجع نثر ہے جس سے اب ہمارے کان مانوس نہیں رہے"۔ —— اُن کے ان دونوں اقوال میں جو تضاد ہے، اسے وہ بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ زیرِ بحث عبارت کو "مہمل" کہنا، خوش ذوقی کی جان پر ستم کرنا ہے۔ یہاں میں اُنھی کے الفاظ میں عرض کروں کہ یہ عبارت "مغلق" ہرگز نہیں۔ ہاں مقفّیٰ اور مسجع ضرور ہے اور اس کے "مہمل" ہونے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ پوری عبارت کا مطلب روشن اور واضح ہے۔ یہ عبارت لکھنؤ کی طوائفوں سے متعلق ہے اور اس میں ایسی کوئی بات نہیں ہے جسے مشکل قرار دیا جا سکے، چہ جائے کہ مہمل۔

اس عبارت میں پہلا جملہ یہ ہے : "مگر وہ جو مثل ہے : نیک اندر بد، یہ اصل ہے"۔ اس کے متعلق لکھا گیا ہے :

" اوپر کی عبارت میں "اصل" کو "مثل" کا قافیہ بنایا ہے تو گمان ہوتا ہے کہ مصنف نے اس کا عوامی تلفظ "اَصَل" ذہن میں رکھا ہے۔ پھر لبِ معشوق" کی رعایت سے عسل (شہد) کا ایہام بھی ہے"۔

میں بہت ادب کے ساتھ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ضرب الامثال میں ایسے مختلف التلفظ لفظ بہ طور قافیہ آتے ہیں، تو ان میں دونوں لفظوں کا تلفظ یکساں مانا جاتا ہے۔ جیسے ایک مثل ہے : "صورت نہ شکل بھاڑ سے نکل" (فرہنگِ آصفیہ) اس میں شکل اور نکل بطور قافیہ آئے ہیں۔ دونوں مختلف التلفظ ہیں، مگر اس مثل میں "شکل" کو "نکل" کے تلفظ کے مطابق بہ فتحِ ثانی بولا جائے گا۔ لیکن فسانۂ عجائب کے اس جملے کی یہ صورت نہیں۔ یہاں کوئی ضرب المثل نہیں، اس لیے قافیہ میں صرف مکتوبی صورت کو کافی سمجھا جائے گا۔

یہ بھی عرض کروں کہ سرور کے اندازِ نگارش کی ایک خصوصیت "قافیۂ مکتوبی" بھی ہے۔ راقم الحروف نے مقدمۂ فسانۂ عجائب میں ص ۴۴، پر اس کی تفصیل لکھی ہے۔ قافیۂ مکتوبی میں تقفیے کی بنیاد معمول کے مطابق تلفظ پر نہیں، کتابت پر نظر آتی ہے۔ سرور نے ایسے الفاظ سے بھی قافیہ بندی کا فائدہ حاصل کیا ہے جو تلفظ میں مختلف ہیں، مگر کتابت میں وہ اختلاف قطعیت کے ساتھ نمایاں نہیں ہوتا۔ مثلاً اس جملے کو دیکھیے : "شب کو نالہ تھا، دن کو زاری تھی ؛ دن رات اُس پر سخت بھاری تھی"۔ اس میں "زاری تھی" اور "بھاری تھی" پر قافیہ بندی کی بنیاد ہے — تلفظ دونوں جگہ مختلف ہے۔ (تھے۔ تھی) مگر پرانے چلن کے مطابق کتابت دونوں جگہ یکساں رہتی ہے۔ اسی بنا پر ان ٹکڑوں کو قافیہ بند کیا گیا ہے۔ اگر اس پہلو کو بھی پیشِ نظر رکھا جاتا تو "اصل" اور "مثل" میں کسی طرح کی اُلجھن کا احساس نہ ہوتا۔

زیرِ بحث عبارت ہی میں دوسرا جملہ یہ ہے : "لبِ معشوق مولویوں سے، یعنی ہم پہلو، لُعبتانِ مہ رُو، پری شمائل ...."۔ اس کے متعلق فاضل تبصرہ نگار نے لکھا ہے :

"لبِ معشوق مولویوں سے" زیادہ مضحکہ خیز عبارت اور کیا ہوگی؟ یہاں طوائفوں کے بیان میں مولوی کہاں سے آ گئے؟ یہ کتابت

کی غلطی شاید پہلی ہی طباعت سے چلی آرہی ہے۔"

مجھے تبصرے کے اس حصّے کو پڑھ کر بے اختیار ہنسی آگئی۔ تبصرہ نگار نے سلسلۂ ماسبق پر نظر نہیں رکھی، ورنہ اُن کو خود بخود معلوم ہو جاتا کہ یہاں مولوی کہاں سے آگئے۔ سرور نے پہلے لکھنؤ کے علما کرام کا تذکرہ کیا ہے جو یہاں سے شروع ہوتا ہے: "فرنگی محل کا حال کیا لکھوں..... مولوی فاضل عدیم المثال۔" پہلے سُنّی علما کا ذکر کیا ہے۔ پھر شیعہ علما کے نام لیے ہیں۔ ان علمائے کرام کا ذکر کرنے کے بعد لکھنؤ کی طوائفوں کا بیان ہے جو یہاں سے شروع ہوتا ہے: "اگر وہ جو مثل ہے: نیک اندر بد، یہ اصل ہے۔ لبِ معشوق مولویوں سے یعنی ہم پہلو لعبتانِ مہ رو، پری شمائل....." یعنی لکھنؤ کے علمائے کرام اور طوائفوں، دونوں کا ذکر ایک سلسلے میں کیا ہے اور "وہ جو مثل ہے نیک اندر بد یہ اصل ہے" اس ٹکڑے کو دونوں بیانوں کے درمیان اس طرح لائے ہیں کہ بیان کا سلسلہ منقطع نہ ہو۔ متعلقہ عبارت کو پوری طرح پڑھ لیا جاتا تو یہ وسوسہ دل میں پیدا نہ ہوتا۔

"لبِ معشوق مولویوں سے"، کو فاضل تبصرہ نگار نے مضحکہ خیز بتایا ہے اور پھر کہا ہے کہ شاید یہ کتابت کی غلطی ہے۔ مجھے اس پر بھی بہت تعجب ہے۔ سرور نے تو خود ہی "لبِ معشوق" کے ساتھ "ہم پہلو" لکھ کر یہ واضح کر دیا ہے کہ لکھنؤ کی طوائفیں بھی اپنے انداز میں کچھ کم رتبہ نہیں۔ اگر علمائے کرام "عدیم المثال" ہیں تو ان میں سے بھی "ہر ایک حور وش آفتِ روزگار ہے۔"

"لبِ معشوق" سرور نے ایک اور جگہ بھی اسی کتاب میں استعمال کیا ہے: "تیرِ دُعا ہدفِ اجابت سے لبِ معشوق ہوا۔" (ص ۵۵) یعنی اس کتاب میں یہ لفظ دو جگہ آیا ہے، دو الگ معانی میں۔ اسی نسبت سے فرہنگ میں دونوں کے معانی لکھے گئے ہیں:

"لبِ معشوق (ص۱۴۰) یہاں مقابل، ساتھ ساتھ کے مفہوم میں یہ لفظ آیا ہے
۔ لبِ معشوق ہونا (ص۵۵) تیر کا نشانے کے اندر بیٹھ جانا مراد ہے دُعا کا تیر قبولیت کے نشانے پر پہنچ گیا، دُعا قبول ہو گئی۔"

تبصرہ نگار نے لکھا ہے کہ مرتب نے "لبِ معشوق ہونا کے معنی لکھے ہیں: تیر کا نشانے کے اندر بیٹھ جانا۔ معلوم نہیں یہ معنی کہاں سے اخذ کیے ہیں۔"

میں نے پہلے بھی لکھا ہے کہ تبصرہ نگار لُغت دیکھنے کے قائل نہیں معلوم ہوتے۔ یہاں بھی یہی صورت ہے۔ نور اللغات کا اندراج پیش کرنا کافی ہوگا:

"لبِ معشوق ہونا: کنایۃً سوفار تک تیر کا نشانے کے اندر پہنچ جانا۔ شرف:
کھینچنے دو دل کا کلیجے سے نہ اس ناوک کو
لبِ معشوق ہوا ہے یہ کئی تیر کے بعد"
(نور اللغات)

لیکن اس بحث کا سب سے دل چسپ حصّہ وہ ہے جہاں فاضل تبصرہ نگار نے یہ لکھا ہے کہ زیرِ بحث عبارت میں "مولویوں" کتابت کی غلطی ہے۔ اُنھوں نے لکھا ہے:

"چونکہ بیان طوائفوں کا ہے، اس لیے گمان ہوتا ہے کہ یہ مُولُو (بکاؤ) تنزل سے (یعنی جن کے جسم خریدے جاتے ہیں) ہو سکتا ہے۔"

چونکہ تبصرہ نگار نے اصل کتاب میں پورے متعلقہ حصّے کو دیکھنے کی ضرورت نہیں سمجھی، اس لیے اُن کو یہ گمان ہوا کہ یہاں "مولویوں" کتابت کی غلطی ہے اور یہ دراصل "مُولُو تنزل" ہوگا۔ اسی ایک مثال سے اس بات کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ فاضل تبصرہ نگار نے ایسی تاویلوں سے خواہ مخواہ کام لینا ضروری سمجھا ہے جن کو اصل بیانات سے دور کی بھی نسبت نہیں۔ "مولویوں" کو "مولو تنزل" بتانا واقعتاً مضحکہ خیز اصلاح ہے۔ اس کے بعد اسی عبارت سے متعلق "برزن" اور "ہرزن" سے متعلق گفتگو کی گئی ہے۔ ان کی رائے میں یہاں "برزن"، بمعنی کوچہ آیا ہے۔ میں بہت کچھ غور کرنے کے بعد بھی اس سے اتفاق نہیں کر پاتا ہوں۔

اسی عبارت میں طوائفوں کی صفات کے ذیل میں "قیامت گات کرامت بات کی" آیا ہے۔ تبصرہ نگار کی رائے میں "بظاہر یہاں 'کی' زائد ہے۔ قیامت گات کرامت بات کے بعد 'کی' محض غلط ہے۔"

کسی مصنف کے جملے میں کسی لفظ کو "محض غلط ہے" کہنا بہت بڑی ذمہ داری اپنے سر لینا ہے، لیکن تبصرہ نگار نے جس آسانی کے ساتھ یہ لکھا ہے وہ میرے لیے بہت تعجب خیز ہے۔ یہاں بھی بات وہی ہے کہ اُنھوں نے اس کتاب کے اُن سب نسخوں کو نہیں دیکھا، جن پر مصنف نے نظرِ ثانی کی ہے، ورنہ اُن کو معلوم ہو جاتا کہ ہر نسخے میں یہ عبارت اسی طرح ہے۔ نسخۂ ۱۲۸۰ھ میں، جو مصنف کی نظرِ ثانی کے بعد کی آخری اشاعت ہے، "کرامت بات کی" ہے، یعنی "بات" اور "کی" کو الگ الگ لکھا گیا ہے۔ اس کے علاوہ یہاں "کی" ہرگز غلط نہیں، اس کے برخلاف اُس کا ہونا ضروری ہے۔ اگر "کی" کو

نکال دیا جائے تو پورا جملہ لنڈورا ہو کر رہ جائے گا۔ "لُعبتانِ مہرو" سے جو عبارت شروع ہوئی ہے، اس کا اختتام "کرامت بات کی" پر ہوتا ہے اور یوں "کی" یہاں ضروری ہے۔ معنی کے لحاظ سے بھی اسے ہونا چاہیے، "کی" یہاں "والی" کے مفہوم میں آیا ہے۔ یعنی: "لُعبتانِ مہرو جو ایسی ہیں اور ایسی ہیں، قیامت گات اور کرامت بات والی ہیں۔

"مردِ تماش بین کے واسطے بہ شہر خرّاد ہے" اس کے متعلق فاضل تبصرہ نگار کی رائے یہ ہے کہ خرّاد کو بلا تشدید ہونا چاہیے تھا۔ مرتّب کے سامنے اس کتاب کی اشاعتِ اوّل ہے۔ انہوں نے ضرور دیکھا ہوگا کہ اس میں اسے "خرّاد" مع تشدید لکھا گیا ہے۔ میں یہ بھی عرض کر دوں کہ دوسرے سبھی نظرِ ثانی شدہ نسخوں میں بھی "خرّاد" مع تشدید ہے۔ "خراد" لکھا جائے یا "خرّاد"، عبارت دونوں صورتوں میں بامعنی رہے گی۔ ایسی صورت میں قاعدہ یہی ہے کہ اگر کسی لفظ کی دونوں صورتیں بجائے خود درست ہیں اور بامعنی ہیں، تو اُس صورت کو ترجیح دی جائے گی جسے خود مصنف نے ترجیح دی ہے۔ مصنف نے جب "خرّاد" لکھا ہے تو پھر مرتّب کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ اُسے "خراد" بنا دے۔ اگر مرتّب نے یہ کیا ہوتا تو اس کے طریقۂ کار کو غلط قرار دیا جاتا۔ ہاں "خرّاد" اگر بجائے خود غلط ہوتا یا اس عبارت میں وہ معنویت کو نقصان پہنچاتا، تب اس کو بدلنے پر غور کیا جا سکتا تھا۔

علاوہ بریں، مرتّب کی رائے میں معنویت کا بھی یہاں یہی تقاضا ہے کہ "خرّاد" مع تشدید ہو۔ بات یہ ہے کہ خراد مشین کو کہتے ہیں اور "خرّاد" خراد کرنے والا ہوا۔ لکھنؤ کی افضلیت کو متحکم اور دوبالا کرنے کے لیے اُسے "خراد" یعنی مشین کہنے کے بجائے "خرّاد" یعنی تراش کر سانچے میں ڈھال دینے والا کہنا واضح طور پر بہتر معلوم ہوگا۔ تبصرہ نگار نے اس لفظ سے متعلق طویل عبارت لکھی ہے جس کا بیشتر حصہ غیر ضروری باتوں پر مشتمل ہے۔ مگر انہوں نے معنویت اور حُسنِ بیان کے اس پہلو پر غور نہیں کیا۔ لکھا گیا ہے کہ "سرور نے طبعِ اوّل میں "قدّ و بالا" بہ تشدید دال لکھا ہے، مرتّب نے تشدید نکال دی"۔

یہاں بھی وہی صورت ہے جس کا کئی بار ذکر آ چکا ہے۔ بعد کے نسخوں اور آخری نظرِ ثانی شدہ نسخے میں "قد و بالا" بغیر تشدید ہے۔ فاروقی صاحب بھی اس سے اتفاق کریں گے کہ مرجّح صورت وہی ہوتی ہے جسے مصنّف نے آخری بار پیش کیا ہو۔ چونکہ اس کتاب کے دوسرے نسخے اور خاص کر آخری نسخے، جس پر متن کی بنیاد رکھی گئی ہے، اُن کے سامنے نہیں اور نہ انہوں نے اُن کو دیکھنے کی ضرورت سمجھی، یوں یہ اعتراض کیا گیا ہے، جو اصولِ تدوین کے مطابق کسی طرح قابلِ قبول نہیں ہو سکتا۔

"سرور نے طبعِ اوّل میں "لالِ سپید" لکھا تھا، نئے اڈیشن میں "لعلِ سپید" ہے ـــــ" یہاں بھی یہی عرض کروں گا کہ سرور کے آخری نظرِ ثانی کردہ اڈیشن میں "لعلِ سپید" ہے، اس لیے لازماً طبعِ اوّل کے مقابلے میں اسی مؤخّر تصحیح کو قبول کیا جانا چاہیے تھا۔

فاروقی صاحب نے اس طرح کے جس قدر اعتراض کیے ہیں کہ طبعِ اوّل میں یوں تھا اور طبعِ جدید میں یوں ہے، وہ سب اسی لیے بے محل ہو کر رہ گئے ہیں کہ انہوں نے اس آخری نسخے کو نہیں دیکھا جو سرور کی نظرِ ثانی کے بعد چھپا ہے۔ اب میں کیا کہوں کہ اصولِ تحقیق و اصولِ تدوین کے مطابق اس طریقۂ کار کو کیا کہا جائے گا اور ایسے اعتراضات کی حیثیت کیا ہوگی۔ کوئی حیثیت نہیں ہوگی۔ یہ ایسی ہی بات ہوگی جیسے دیوانِ غالب کی پہلی اشاعت کو سامنے رکھ کر یہ مطالبہ کیا جائے کہ اب دیوانِ غالب کے ہر نسخے کو اُسی کے مطابق مرتب کیا جانا چاہیے۔ اور غالب نے اپنی زندگی میں اشاعتِ اوّل کے بعد جتنی بار اپنے کلام میں اصلاح و ترمیم کی ہے، اُسے ناقابلِ قبول ٹھہرایا جائے۔ اسے کون مانے گا؟

تبصرے میں لکھا گیا ہے کہ "گذری بہ سکونِ دوم (ص ۳۸) میں مرتّب نے عام تلفّظ کی پیروی کی ہے اور یہ صحیح ہے، حالانکہ از روے لُغت یہ الفاظ رِضا، شُغل اور گُذَری ہیں، جیسے مصحفی:

ہوتا ہے سرِ شام تماشا گذری کا"

تبصرہ نگار نے حسبِ معمول لُغت دیکھے بغیر یہ سب کچھ لکھا ہے۔ وہ لُغت دیکھتے تو اُن کو معلوم ہوتا کہ فرہنگِ آصفیہ میں "رضا" کو بہ فتحِ اوّل اور بہ کسرِ اوّل دونوں طرح لکھا گیا ہے۔ اُس میں "رِضا" ہے۔ بہ ظاہر مفہوم اس سے یہ نکلتا ہے کہ فرہنگ نویس کی رائے میں اصلاً "رِضا" ہے اور اردو میں "رَضا"، مگر مستعمل اور صحیح دونوں طرح سے ہے۔ اسی طرح وہ نور اللغات کو دیکھتے تو معلوم ہو جاتا کہ "گذُری" اور "گذری" یہ دونوں تلفّظ لُغت میں موجود ہیں۔ انہوں نے مصحفی کا مصرع نقل کیا ہے جس میں یہ لفظ بفتحِ ذال آیا ہے۔ میں نور اللغات سے ذوق کا شعر نقل کرتا ہوں جس میں یہ بہ سکونِ ذال آیا ہے:

بیٹھے ہیں دل کے بیچنے والے ہزار ہا
گذری ہے اس کی راہ گذر پر لگی ہوئی

ضمیمۂ تلفّظ و املا میں شغل، رضا، گذری؛ ان تینوں لفظوں کے تلفّظ کی ضروری تفصیلات لکھ دی گئی ہیں، وہاں یہ ساری باتیں بیان میں آ گئی ہیں۔

"جزو کل بنایا (ص ۱) مقصودِ مصنّف کیا ہے اس سے قطعِ نظر

جُز کے معنی سوا کے ہیں، جیسے غالبؔ : جُز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
اور کُل کی ضد "جزو" (واو کے ساتھ) ہوگی۔"

مطلب تبصرہ نگار کا یہ ہے کہ "جزوکل بنایا" کے بجائے "جزو وکل" بنایا لکھا جانا چاہیے تھا، کیوں کہ اُن کے قول کے مطابق "جُز" فارسی کا لفظ ہے اور اس کے معنی ہیں سوا۔ اور "جُزو" جو کُل کا مقابل ہے، وہ عربی لفظ ہے۔

تبصرہ نگار نے اپنے معمول کے مطابق لُغت دیکھنا ضروری نہیں سمجھا۔ وہ اگر لُغت دیکھ لیتے تو اُن کو معلوم ہو جاتا کہ عربی کا "جزو" اُردو میں اصلی صورت میں استعمال میں آتا ہے، مگر کم، بیشتر "جُز" لکھا جاتا ہے اسی معنی میں۔ میں مزید تفصیل لکھنے کے بجائے اُردو لُغت سے "جُز" بہ معنیِ جُزو کی کچھ مثالیں نقل کیے دیتا ہوں۔ ان سے معلوم ہو جائے گا کہ اردو میں "کُل" کے مقابل کے طور پر "جزو" بھی درست ہے اور "جز" بھی مستعمل رہا ہے :

"جُز — پارہ، ٹکڑا، حصّہ :

تھی یہی وہ قوم جس کے حق میں فرماتے تھے آپ
ہے عرب میں دوستی جُز دین اور ایمان کا " (حالیؔ)

میرؔ کا شعر ہے :

جُز مرتبۂ کُل کو حاصل کرے ہے آخر
اک قطرہ نہ دیکھا جو دریا نہ ہوا ہوگا
(کلّیاتِ مرتّبۂ آسی، ص ۲۳)

"مختصر یہ ہے کہ اُردو میں کُل کے مقابل "جُز" بھی مستعمل رہا ہے۔ اگر سرورؔ نے "جُزوکُل" لکھا تو کسی طرح کی غلطی کا ارتکاب نہیں کیا۔ اگر مرتّب نے اسے بدل کر "جُز و کُل" بنا دیا ہوتا، جیسا کہ فاروقی صاحب کا منشا ہے، تو پھر وہ غلط اندیشی اور غلط نویسی دونوں کا مرتکب ہوتا۔ چونکہ فاروقی صاحب نے اعتراض کرنے کے لیے اور لفظوں پر رائے ظاہر کرنے کے لیے لُغت اور استعمالِ اساتذہ سے سروکار رکھنا ضروری نہیں سمجھا ہے، اس لیے وہ بلا تکلّف بہت سے لفظوں پر اسی طرح کی رائیں ظاہر کرتے چلے گئے ہیں۔ اس سے اُن کے تبصرے کی طوالت تو ضرور بڑھ گئی ہے، مگر افادیت ختم ہو گئی ہے۔

اُنھوں نے ایک بنیادی غلطی یہ کی ہے کہ طبعِ اوّل کو طبعِ آخر کی حیثیت بخش دی ہے اور اس نے بہت سی غلط فہمیوں کا راستہ اُن کے لیے ہموار کر دیا ہے۔ اُنھوں نے لکھا ہے : "خود رجب علی بیگ نے کسی لفظ کا کیا تلفظ اختیار کیا ہے، یہ طبعِ اوّل کا مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے۔" اُن کی یہ رائے کسی بھی طرح قابلِ قبول نہیں ہو سکتی۔ تحقیق اور تدوین کا یہ مسلّمہ اصول ہے کہ کسی مصنف نے اگر اپنی تحریر پر نظرِ ثانی کی ہے تو اُس صورت میں مصنف کی اختیار کردہ صورت اُس تحریر کو مانا جائے گا جس پر اُس نے آخری بار نظرِ ثانی کی ہو۔ سرورؔ نے فسانۂ عجائب پر (طبعِ اوّل کے بعد) چار بار نظرِ ثانی کی ہے۔ آخری نظرِ ثانی شدہ نسخہ ۱۲۸۰ھ کا ہے اور پہلی بار یہ کتاب ۱۲۵۹ھ میں چھپی تھی۔ یعنی اشاعتِ اوّل میں اور نظرِ ثانی شدہ آخری اڈیشن تقریباً اکیس[21] سال کا وقفہ ہے۔ اب اس کتاب کا معتبر نسخہ وہ ہے جس پر مصنف نے آخری بار نظرِ ثانی کی تھی۔ فاضل تبصرہ نگار نے اشاعتِ اوّل کو سامنے رکھ کر تلفظ، املا اور متن کے دیگر متعلقات پر گفتگو کی ہے اور جو کچھ طبعِ اوّل میں ہے، اُسی کو قطعی صورت قرار دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ قطعی طور پر غلط طریقۂ کار ہے اور اس وجہ سے بھی وہ صحیح باتوں کے عرفان سے محروم رہے ہیں۔ مزید یہ کہ اُنھوں نے لُغت سے استفادہ کرنا ضروری نہیں سمجھا۔ اس سے رہی سہی کسر بھی پوری ہو گئی۔

تبصرے میں ایک جگہ لکھا گیا ہے :

"رجب علی بیگ سرورؔ کی ایک غزل در مدحِ لکھنؤ (ص ۲۱) آئی ہے۔ اس میں گدائے لکھنؤ، معجز نمائے لکھنؤ، دُعائے لکھنؤ جیسے الفاظ میں ہر جگہ یائے اضافت پر ہمزہ لگایا گیا ہے جو قطعاً خلافِ قاعدہ ہے۔ اصول مرتّب کو معلوم ہے۔ چنانچہ اگلے ہی صفحہ پر "ہم پہ ہلے میر" بدونِ ہمزہ لکھا ہے، جو صحیح ہے۔"

فاروقی صاحب نے یہاں بھی اپنے انداز کو نہیں چھوڑا اور اس غزل سے متعلق ضمیمے کے اندراج کو دیکھنا ضروری نہیں سمجھا۔ اگر وہ اسے دیکھ لیتے تو یہ کچھ نہ لکھتے۔ میں ضمیمے کی وہ عبارت نقل کیے دیتا ہوں۔ اس سے صحیح بات بھی معلوم ہو جائے گی اور یہ بھی معلوم ہو جائے گا کہ تبصرہ نگار نے ضروری چیزوں کو دیکھنا غیر ضروری قرار دے لیا ہے۔ عبارت یہ ہے :

"فرماں روائے، پائے، دعائے وغیرہ جملہ قوافی میں یے پر ہمزہ نہیں آنا چاہیے، لیکن مشکل یہ ہے کہ تیسرے شعر میں "بھلائے" آیا ہے، یہ فعل ہے اور اس کو لازماً مع ہمزہ "بھلائے" لکھا جائے گا۔ اسی مجبوری سے ہر جگہ یے پر ہمزہ لگانا پڑا ہے۔

یہ بحث رسالہ مرقع میں بھی شروع ہوئی تھی (فروری ۱۹۲۶ء) اس پوری بحث کو نقوش کے ادبی معرکے نمبر جلد اوّل میں ص ۵۰۵ سے دیکھا جاسکتا ہے۔

شوق نیموی نے لکھا ہے :

"حرفِ ملفوظی کا قافیہ اُس غیر ملفوظی کے ساتھ، جو تلفظ میں ہو، درست نہیں ۔ ۔ ۔ ۔ شعرا نے اس قسم کے تقفیے سے بہت احتیاط کی ہے۔ مگر نہایت تعجب ہے کہ بعض الفاظ میں ایسا دھوکا کھا گئے کہ تقفیۂ مذمومہ استعمال کرنے کو کر گئے، مگر خبر تک نہ ہوئی کہ کیا کر گئے ۔ ۔ ۔ ۔ مثال کے لیے ایک شعر لکھا جاتا ہے، ناسخ :

آسماں کی کیا ہے طاقت جو چھڑائے لکھنؤ
لکھنؤ مجھ پر فدا ہے میں فدائے لکھنؤ

ظاہر ہے کہ "چھڑائے" میں الف کے بعد ہمزہ ہے اور ہمزہ کے بعد ے۔ اور "فدائے لکھنؤ" میں الف کے بعد صرف ایک ے ہے۔ جس کو بہ وجہ اضافت کسرہ ہے اور کسرے کی وجہ سے وہ ے بیچ میں ہمزہ سے بدل گئی ہے اور اُس کسرے کا اشباع کیا گیا ہے۔ جس سے دوسری ی حرف تلفظ میں پیدا ہو گئی ہے، اُس کو کتابت سے کچھ علاقہ نہیں۔ پس جس طرح "سارے چمن" کا قافیہ "بہارِ چمن" درست نہیں، اسی طرح "چھڑائے لکھنؤ" کا قافیہ "فدائے لکھنؤ" از روئے انتظامِ شاعری درست نہیں ہو سکتا۔" (فسانۂ عجائب، ضمیمۂ تشریحات، ص: ۲۷۳)

یعنی ساری ضروری معلومات کو یک جا کر دیا گیا تھا، مگر تبصرہ نگار نے اس کو دیکھنے کی زحمت گوارا نہیں کی۔ اور اس طرح اعتراض کیا جیسے مرتب ان ضروری تفصیلات سے باخبر نہیں۔ خامہ انگشت بدنداں کہ اسے کیا لکھیے!

ایک بات اور : یہ مسلّمہ قاعدہ ہے کہ اگر مطلعے میں دو ایسے لفظ ہم قافیہ ہوں جن میں سے ایک کے آخر میں الف ہو اور دوسرے کے آخر میں ہائے مختفی، تو ایسی صورت میں کتابت میں ہائے مختفی کو الف سے بدل دیا جائے گا تاکہ قافیہ درست رہے۔ مثلاً غالب کا مطلع ہے۔

شکوے کے نام سے بے مہر خفا ہوتا ہے
یہ بھی مت کہہ، کہ جو کہیے، تو گِلا ہوتا ہے

دوسرے مصرعے کے قافیے کا صحیح املا "گِلہ" ہے، مگر چونکہ اس مطلعے میں وہ "خفا" کا ہم قافیہ ہے، اس لیے اُسے "گِلا" لکھا جائے گا تاکہ حرفِ روی متعین رہے۔ زیرِ بحث غزل کی بھی یہی صورت ہے کہ مطلع میں پہلا قافیہ "چھڑائے" آیا ہے جسے لازماً مع ہمزہ لکھا جائے گا اور اس کی رعایت سے دوسرے مصرعے میں بھی "فدائے" لکھا جائے گا اور پھر آخر تک اس کی پابندی کی جائے گی۔ یہی کیا گیا۔ اور ضمیمۂ تشریحات میں اس کی اچھی طرح وضاحت بھی کر دی گئی۔ اب یا تو یہ کہا جائے کہ فاضل تبصرہ نگار ان معمولی قاعدوں سے بھی واقف نہیں یا پھر مان لیا جائے کہ اُنھوں نے اعتراض کرنے کے شوق میں ضروری تفصیلات کو پڑھنا غیر ضروری سمجھا۔

تبصرے میں لکھا گیا ہے کہ :

"زَبان، زُبان، مَقام، مُقام، کِنار، کَنار، اَسرار، اِسرار وغیرہ میں جو معنوی فرق اُنھوں نے رکھا ہے، اُس کی تائید لُغت اور قواعد کی کتابوں سے نہیں ہوتی۔"

اگر تبصرہ نگار لُغت اور قواعد کی کتابیں دیکھنے کی زحمت گوارا کرتے، تبھی اُن کو یہ معلوم ہو سکتا تھا کہ جو کچھ الفاظ کے سلسلے میں لکھا گیا ہے، وہ لفظاً لفظاً سب لغات سے ماخوذ ہے۔ جن الفاظ کا اُنھوں نے حوالہ دیا ہے، اُن میں سے زَبان اور زُبان کا حوالہ اس سے پہلے آ چکا ہے۔ اور لُغات کا حوالہ دیا جا چکا ہے۔ باقی الفاظ کی بھی یہی صورت ہے۔ مثلاً اَسرار اور اِسرار کو لیجیے۔ یہ لفظ اس کتاب میں ص ۶، اور ص ۱۹۷ پر آئے ہیں۔ ص ۶ پر یہ آسیب کے معنی میں آیا ہے۔ اس لیے اسے بہ کسرِ اوّل لکھا گیا ہے اور ص ۱۹۷ پر سِر کی جمع کے طور پر آیا ہے بھید کے معنی میں، وہاں اسے "اَسرار" لکھا گیا ہے۔ یعنی بہ فتحِ اوّل۔ ضمیمۂ تلفظ و املا میں "اِسرار" کے ذیل میں یہ لکھا گیا ہے :

"مولفین امیر اللغات و نور اللغات نے صراحت کی ہے کہ جن و پری کا سایہ اور آسیب کے معنی میں یہ لفظ بالکسر اور بجائے واحد مستعمل ہے۔ فرہنگِ آصفیہ میں بھی "آسیب، جن و پری کا سایہ، بھوت پریت" کے معنی میں اس لفظ کو بالکسر ہی لکھا گیا ہے، اسی بنا پر الف پر زیر لگایا گیا ہے۔"

(فسانۂ عجائب، ضمیمۂ تلفظ و املا، ص ۴۴۷)

اب تبصرہ نگار خود ہی غور فرمائیں کہ اُن کا یہ لکھنا کہ جو معنی لکھے گئے ہیں اور جو معنوی فرق ملحوظ رکھا گیا ہے، اُس کی تصدیق لُغات سے ہوتی ہے یا نہیں؟ لیکن یہ بات معلوم اسی وقت ہو گی جب لُغات کو دیکھا جائے گا اور تبصرہ نگار نے اس کو ضروری نہیں سمجھا ہے۔ ہاں

"اَسرار" بالفتح بھید کے معنی میں بھی ان سب لُغات میں موجود ہے۔

"مَقام اور مُقام" کے لیے وہ اگر نور اللغات ہی کو دیکھ لیتے (جلد چہارم ص ۶۰۸) تو اُن کو معلوم ہو جاتا کہ بہ فتحِ اوّل اور بہ ضمِ اوّل کی تفصیل اور معنوی فرق اُن میں مندرج ہے۔ مجھے بہت حیرت ہے اور اس سے کہیں زیادہ افسوس ہے کہ ایک ذمّہ دار تبصرہ نگار نے کس قدر غیر ذمّہ داری سے کام لیا ہے۔ لُغات دیکھے ہی نہیں اور اعتراض یہ ہے کہ فلاں فلاں تفصیلات لُغات میں موجود نہیں۔ اس کے سوا کہ نئے پڑھنے والے اور طالبِ علم ایسی تحریروں سے گُم راہ ہوں ایسی تحریر کا کچھ اور حاصل نہیں ہو سکتا اور ہاں "کتارہ" سے متعلق معنوی فرق اور حرکات کے فرق کی تفصیلات بھی نور اللغات میں دیکھی جا سکتی ہیں۔

(جلد چہارم، ص ۱۳۹)۔

لفظ "نیّر" کے لیے لکھا گیا ہے کہ "بفتح یا لکھا ہے، اصل میں بہ کسرِ یا ہے۔ یہاں لہجۂ عام کی پیروی کی ہے۔"

اگر لُغت دیکھ لیا جاتا تو معلوم ہو جاتا کہ بفتح یا "لہجۂ عام" نہیں۔ عربی کے "نیّر" میں تفرس کے اتھ سے تلفظ کی تبدیلی ہوئی ہے۔ صرف غالب کے یہاں سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

دادِ گو، تا ستم براندازد — طرحِ نو چرخِ دیگر اندازد
نگہِ خشمگینش از تیزی — نور از روی نیّر اندازد

(کلیاتِ غالب نولکشور طبع دوم ص ۲۴۶)

باز بہ اطرافِ باغ آتشِ گل در گرفت — مرغ بہ رسمِ مغاں زمزمہ از سر گرفت
نامہ بنازد بہ خویش کز اثرِ فیضِ مدح — نقطہ زبس روشنی تابشِ نیّر گرفت

(" " ص ۲۶۸)

چہ گوہرم کہ محیط از صفای گوہرِ من — بپای لغزش نیارد گذشتن از سرِ من
صد آفتاب تواں ساختن بہ بازیچہ — ز ذرّہ ایکہ بود در ہوای نیّرِ من

(" " ص ۳۴۴)

جم حشم شاہ زادہ فتح الملک — مرحبا طالعِ مظفّرِ تو
آفتابی و شیر مرکبِ تست — آسمانی و جبہہ نیّرِ تو

(" " ص ۳۴۳)

میں احتیاطاً نور اللغات کا اندراج بھی نقل کیے دیتا ہوں:

"نیّر - ع - بالفتح و تشدیدِ دوم مکسور، — فارسیوں نے بہ فتحِ دوم کہا ہے، غالب:

بہ مے ز در فروغے کہ چوں بردمد — ز سیمای مے خوارہ نیّر دمد

اردو میں زبانوں پر اسی طرح ہے۔" (نور اللغات، جلد چہارم، ص ۷۸۸)

فسانۂ عجائب میں ص ۳۳۱ پر ایک جملہ ہے: "شیطان علیہ اللعن نے ورغلاتا" اس کے متعلق تبصرے میں لکھا گیا ہے: "ورغلایا ہونا چاہیے"

فاروقی صاحب کو معلوم نہیں کہ قدیم مصدر "ورغلانتا" ہے جس سے ماضیِ مطلق "ورغلاتا" بنتا ہے اور یہ لفظ اُس زمانے میں مستعمل تھا ہے۔ اُنہوں نے لُغت نہیں دیکھے، خیر نہیں دیکھے، اس کتاب کے ضمیمۂ تلفظ و املا ہی کو دیکھ لیتے، جہاں لُغات کا حوالہ بھی دیا گیا ہے۔ اور وضاحت موجود ہے۔ میں اُس کی ضروری عبارت نقل کیے دیتا ہوں:

"اس عبارت میں "ورغلاتا" بہ طورِ ماضیِ مطلق آیا ہے۔ "ورغلانتا" اس کا مصدر ہے۔ فرہنگِ آصفیہ اور جلال کے لغت سرمایۂ زبانِ اُردو میں صرف "ورغلانتا" ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک زمانے میں یہ مستعمل صورت تھی۔ (اب عموماً ورغلانا مستعمل ہے) ورغلانتا" کا ماضی "ورغلاتا" ہوگا (جیسے "مانتا" کا ماضی "ماتا" اور "جانتا" کا ماضی "جاتا") ....."

فاروقی صاحب کی اطلاع کے لیے یہ بھی عرض کردوں کہ باغ و بہار میں بھی ورغلانتا دو جگہ آیا ہے۔ ایک قدیم مصدر کی شکل کو جدید بنانا کیا مناسب ہے؟ اور کیا لُغت دیکھے بغیر ایسے اعتراض کرنا مناسب ہے؟

"منغّص" کے لیے لکھا گیا ہے: "اس کے آخر میں صاد نہیں، ضاد ہے۔ مرتّب نے اسے یوں ہی باقی رکھا ہے۔"

مرتّب نے اسے یوں ہی باقی اس لیے رکھا کہ اُس کو معلوم ہے کہ اردو میں مستعمل صورت یہی ہے۔ اُسے یہ بھی معلوم ہے کہ عربی میں بھی "نغص" اور "نغض" دونوں مادّے ہیں۔ اس کے سامنے صراح اور المنجد دو لُغت ہیں۔ اُس کے بعد دوسرے لغات بھی ہیں۔ پہلے ایک فارسی لُغت کا اندراج:

"منغّص - بفتحِ میم و فتحِ نون و غینِ معجمہ مشدّد مفتوح و صادِ مہملہ، مکدّر و تیرہ۔ از صراح" (غیاث اللغات)

فرہنگِ آصفیہ اور نور اللغات، اِن دونوں لغات میں بھی "منغّص" مع صادِ مہملہ مندرج ہے۔ فسانۂ عجائب کے سبھی نسخوں میں بھی اسی طرح ہے۔

فسانۂ عجائب میں ایک مصرع یوں ہے:

"رستم رہا زمین پہ نہ سام رہ گیا" (ص ۲۵۷) اس سے

متعلق لکھا گیا ہے: "یہ سہوِ قلم ہے۔ "نے سام رہ گیا" ہو تو وزن پورا ہوگا۔" میں یہاں بھی ادب کے ساتھ عرض کردوں کہ اُردو میں "نہ" اشباع کے ساتھ شعرا کے یہاں بہ طورِ عموم آیا ہے۔ یہاں عروضی وزن کا معاملہ نہیں، ایک قدیم طریقِ استعمال ہے۔ قلی قطب شاہ کی وہ معروف غزل تو ہم سب کے ذہنوں میں ہوگی جن کا پہلا مصرع یہ ہے: "پیا باج پیالہ پیا جائے نا" مقصد یہ ہے کہ قدیم سے یہ لفظ بہ اشباع بھی استعمال کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ فسانۂ عجائب کے سبھی نسخوں میں "نہ سام" ہے اور عروضی وزن اس سے بگڑتا نہیں۔ تو پھر اسے "نے" بنا کر تحریف کا ارتکاب کیوں کیا جاتا۔ ہاں ضمیمہ انتساب اشعار میں یہ وضاحت کردی گئی ہے کہ اس کی اصل صورت کیا ہے۔ ملاحظہ ہو: ص ۴۰۹۔

فاروقی صاحب نے حسبِ معمول حواشی کو نہیں دیکھا۔ فسانۂ عجائب میں ایک جملہ ہے: "کوئی اللہ کا ولی پیدا ہو جاتا اور میری بند چھڑاتا" (ص ۱۳۳)۔ اس کے متعلق لکھا گیا ہے کہ طبعِ اوّل میں یہ لفظ مغشوش سا ہے۔ مرتب نے "میری بند چھڑاتا" لکھ ہے اور بند کا مفہوم فرہنگ میں نہیں دیا۔ یہ "میری پنڈ چھڑاتا" ہونا چاہیے۔ "پنڈ چھڑاتا" اردو کا محاورہ ہے۔ پنڈ جسم بہ کسرِ اوّل۔"

فاروقی صاحب اگر طبعِ اوّل کے علاوہ کسی اور نسخے کو بھی دیکھ لیتے تو اُن کو معلوم ہو جاتا کہ اُن میں یہ مقام "مغشوش سا" نہیں، واضح طور پر "بند" ہے۔ اسی کے ساتھ وہ اگر اس سے پہلے کے جملے کو بھی پڑھ لیتے تو بات واضح ہو جاتی اور یہ خلفشار اُن کے ذہن میں نہ پیدا ہوتا کہ یہ "پنڈ" ہوگا۔ میں پوری عبارت نقل کیے دیتا ہوں:

"یہ شخص نہ آتا اور میرے مقدر میں رہائی ہوتی
کچھ ایسا سامان نکل آتا اور کوئی اللہ کا ولی
پیدا ہو جاتا اور میری بند چھڑاتا۔"

یہاں قید سے رہائی کا ذکر ہو رہا ہے۔ پنڈ چھڑانے کا کوئی محل ہی نہیں، یہاں اُن کی اصلاحی تجویز ویسی ہی ہے جیسی وہ تجویز تھی کہ "مولویوں" کو "مولوئتوں" لکھنا چاہیے تھا۔

"بدرُجی" کے متعلق لکھا گیا ہے کہ اس کی جو تشریح فرہنگ میں کی گئی ہے، وہ "متن کے مفہوم سے مطابقت نہیں رکھتی"۔ کیا اچھا ہوتا اگر اُس مفہوم کو بھی بتا دیا جاتا جو مطابقت رکھتا ہے۔ یہاں ذکر ہو رہا ہے ایک جادوگرنی کا، جس سے شاہ زادہ نفرت کرتا ہے، وہ شاہ زادے پر مائل ہے اور اختلاط کی باتیں کرتی ہے اس موقع پر سرور نے لکھا ہے: "سچ ہے، جسے جی پیار کرتا ہے، اُس کی گالی، بدرُجی کے بوس و کنار سے زیادہ مزہ دیتی ہے۔" فرہنگ میں اس سے متعلق مرتب نے لکھا ہے: "مُراد ہے اُس عورت سے جو دل کو نہ بھائے۔" میں نہیں سمجھتا کہ یہاں عدمِ مطابقت مفہوم کس طرح ہوئی! اگر ہے تو پھر بتایا جائے کہ اُن کی رائے میں کیا ہونا چاہیے تھا۔ اعتراض برائے اعتراض اسی کو کہتے ہیں۔

"تحت الثریٰ" کے لیے لکھا گیا ہے کہ "تحت" میں دوسری ت بھی مفتوح ہونی چاہیے۔" جی ہاں، عربی کے قاعدے سے مفتوح ہی ہونا چاہیے، لیکن اردو میں "تحت" کے مرکبات بہ ضمِ تائے دوم مستعمل ہیں۔ اور لغات میں بھی اسی طرح مندرج ہیں۔ یقین نہ ہو تو فرہنگِ آصفیہ اور نور اللغات کو دیکھ لیا جائے کہ ان دونوں لغات میں تحتُ الثریٰ ہے۔ اسی طرح "تحتُ اللفظ" مرتب نے اردو لغات کی پیروی کی ہے اپنے قیاس سے کچھ نہیں لکھا۔

"تپِ جدائی" تپِ دوری، تپِ فراق کے متعلق لکھا گیا ہے کہ: "تپ" ہندی ہے۔ یہ لفظ تنہا آئے تو درست ہے، ترکیب میں "تب" ہی ہوگا۔"

یہاں بھی لغت کو دیکھے بغیر رائے ظاہر کی گئی ہے۔ اگر فارسی کے لغت بُرہانِ قاطع ہی کو دیکھ لیا جاتا تو بات واضح ہو سکتی تھی۔ اردو میں بہ طورِ عموم "تپ" مستعمل رہا ہے اور "تب" بہ طورِ شاذ۔ آصفیہ، نور کو اس سلسلے میں دیکھا جا سکتا ہے۔ فسانۂ عجائب کے سبھی نسخوں میں ان مرکبات میں پ ہے۔ یعنی مصنف نے اردو والوں کے عام انداز کے مطابق "تپ" لکھا ہے۔ اس صورت میں مرتب کو یہ حق کیسے حاصل ہو سکتا تھا کہ وہ تحریف سے کام لے کر لفظ کی اُس صورت کو بدل دیتا جو لغات میں بھی موجود ہے اور مستعمل بھی ہے۔

"خزانہ" کے متعلق لکھا گیا ہے: از روئے لغت بہ کسرِ اوّل روزمرہ میں بفتحِ اوّل ہے۔" یعنی لغت میں بہ فتحِ اوّل نہیں — بات وہی ہے کہ لغت کو دیکھا ہی نہیں گیا اور رائے ظاہر کردی گئی۔ فرہنگِ آصفیہ میں خ پر زبر لگا ہوا ہے اور مولف نے اصل حرکات اور اردو میں مستعمل حرکت کی صراحت بھی کردی گئی ہے۔

"جوار" کے لیے لکھا گیا ہے: "بالفتح غلط، بالکسر ہونا چاہیے۔" بالفتح کو غلط کہنا انہی کا حصہ ہے۔ اگر وہ نور اللغات ہی کو دیکھ لیتے تو معلوم ہو جاتا کہ مولف نے یہ لکھا ہے: "اردو میں زبانوں پر بفتحِ اوّل ہے۔" مرتب نے لغت کی پیروی کی ہے۔

فسانۂ عجائب میں ایک جملہ یوں ہے: "محیطِ رنج و الم، غریقِ لجۂ غم تھا۔" تبصرہ نگار کا خیال ہے کہ "محیط" کی جگہ "محاط" ہونا چاہیے، ورنہ مرتب کو اس پر نوٹ لکھنا چاہیے تھا۔ اُردو میں

"محاط" سے حبیب کو کوئی واقفیت ہی نہیں، تو لکھے گا کیسے۔ اس کے علاوہ مصنف نے اگر اردو والوں کے عام انداز کے مطابق "محیط" لکھا ہے تو مرتب کو نہ تو اُسے بدلنے کا حق تھا اور نہ غیر ضروری تشریح کی ضرورت تھی۔

"صندوق" کے لیے لکھا گیا ہے: "بہ ضمِ اوّل درست ہے۔ روزمرہ کی رعایت کی گئی ہے۔" جی نہیں، لغت کی رعایت کی گئی ہے۔ مگر مشکل یہ ہے کہ تبصرہ نگار لُغت دیکھنے کے قائل معلوم نہیں ہوتے۔ وہ اگر آصفیہ و نوراللغات ہی کو دیکھ لیتے تو اُن کو اس لفظ سے متعلق پوری تفصیل معلوم ہو جاتی اور یہ بھی معلوم ہو جاتا کہ اُردو ہی میں نہیں، فارسی میں بھی اس لفظ کو بہ فتحِ اوّل بتایا گیا ہے۔ تفرّس کا احوال غیاث اللغات میں مذکور ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ صاد کا پیش پہلے فارسی میں فتح سے بدلا تھا۔ "ذو معنی" کے لیے لکھا گیا ہے: "ذو معنی تو ہر صحیح کلمہ ہوتا ہے۔ جس لفظ میں ایک سے زیادہ پہلو پوشیدہ ہوں اُسے "ذو معنیین" یا "ذو معانی" کہا جاتا ہے۔"

یہاں بھی وہی ہوا کہ اُردو میں استعمال سے سروکار نہیں رکھا گیا اور لغت کو دیکھا نہیں گیا۔ اردو میں پہلو دار بات کے لیے کم تر "ذو معنیین" آیا ہے۔ اور بیش تر "ذو معنی"۔ یہ اردو کا تصرف ہے جو عربی کے لغات میں نہیں ملے گا، اردو کے لُغت میں ملے گا؛ میں احتیاطاً فرہنگِ آصفیہ کی عبارت نقل کیے دیتا ہوں:

"ذو معنی۔ اسم مونث، وہ بات جس میں کئی پہلو یا معنی نکلتے ہوں۔ دو ارتھی شبد، دو معنی بات....."

فسانۂ عجائب کے سبھی نسخوں میں "ذو معنی" ہے۔ یہ لفظ اردو میں مستعمل تھا اور ہے؛ اس صورت میں کیا یہ مناسب ہوتا کہ مصنف کے استعمال کردہ لفظ کو بدل کر ایسا لفظ لکھا جاتا جو عربی کے لحاظ سے خواہ درست ہو، مگر اُردو میں اُسے کم سے کم استعمال کیا گیا ہے۔ اگر ایسا کیا جاتا تو کیا اسے تحریف نہیں کہا جاتا اور کیا یہ نہیں کہا جاتا کہ مرتب اس لفظ کے متعلقات سے ناواقف ہے۔!!

فاضل تبصرہ نگار نے بہت سے لفظوں کا ایک گوشوارہ سا پیش کیا ہے۔ ان سب کے متعلق تفصیلات کو لکھا جائے تو یہ مضمون جو پہلے ہی طویل ہو چکا ہے، پوری کتاب کی صورت اختیار کرے گا — یوں میں اُن سب سے قطع نظر کرتا ہوں، مگر یہ ضرور عرض کروں گا کہ تبصرہ نگار نے جس قدر لفظ پیش کیے ہیں اور اُن سے متعلق جو رائیں ظاہر کی ہیں، وہ قطعی طور پر قابلِ قبول نہیں، یوں کہ یا تو وہ غلط ہیں، یا

لُغات یا قواعد کی طرف رجوع نہ کیے جانے کا نتیجہ ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ تبصرہ نگار کے سامنے اس کتاب کا صرف وہ نسخہ ہے جو پہلی بار چھپا تھا۔ اس کے بعد مصنف نے کئی نسخوں پر نظرِ ثانی کی اور آخری نظرِ ثانی شدہ نسخہ ۱۲۸۰ھ کا ہے، ان میں سے کسی ایک نسخے کو دیکھنا ضروری نہیں خیال کیا گیا اور صرف طبعِ اوّل کو سامنے رکھ کر جگہ جگہ یہ لکھا گیا کہ مصنف نے تو اس طرح لکھا تھا، اور مرتب نے اسے اس طرح لکھا ہے۔ اگر تبصرہ نگار بعد کے نسخے کو اور آخری نسخے کو دیکھ لیتے تو وہ کچھ نہ لکھتے جو اُنھوں نے بیش تر مقامات پر لکھا ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ یہ تحقیق کا کون سا اصول ہے کہ مصنف کے آخری نظرِ ثانی کردہ نسخے کو چھوڑ کر ایسے نسخے کو بحث کی بنیاد بنایا جائے جو پہلی بار چھپا تھا۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں بحث صحیح طور پر نہیں ہو سکتی اور نہیں ہو سکی ہے۔ میں نے فرہنگ میں ایک جگہ "فلیتا" لکھا ہے۔ تبصرہ نگار نے گرفت کی ہے: "صحیح فتیلہ ہے" میں صرف نوراللغات کا اندراج پیش کیے دیتا ہوں: "فلیتہ۔ صحیح فتیلہ ہے، اردو میں زبانوں پر بیش تر "فلیتہ" ہے۔" یہ بھی عرض کروں کہ فرہنگِ آصفیہ میں ہر جگہ "فلیتہ" ہے مثلاً: فلیتہ جلانا، فلیتہ دینا، فلیتہ دکھانا، فلیتہ سنگھانا، لغات کو دیکھ لیا جاتا تو یہ غلط فہمی نہیں ہو سکتی تھی۔

"افغان" (بہ معنی آہ و فغاں) کے لیے لکھا گیا ہے: فغاں پر الف زائد آئے گا تو معلوم ہوگا۔ مگر کتاب میں دونوں طرح ہے۔"

یہ غلط ہے کہ کتاب میں دونوں طرح ہے۔ صرف ایک طرح یعنی مع الف مفتوح ہے (دیکھیے ص۔ ۲۷) یہ جو لکھا گیا ہے کہ اصولاً الف پر پیش ہونا چاہیے۔ یہ بھی غلط ہے۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں بہ فتحِ اوّل ہے۔ فارسی کے لیے دیکھیے فرہنگِ رشیدی اور برہانِ قاطع اور اردو کے لیے دیکھیے امیر اللغات اور نوراللغات۔ بہ ضمِ اوّل کسی نے بھی نہیں لکھا۔

"چکاں" کے لیے لکھا گیا ہے: چکیدن مصدر ہے تو چکاں بالفتح ہوگا۔" اگر لُغات کو دیکھ لیا جاتا تو معلوم ہو جاتا کہ "چکیدن" بہ کسرِ اوّل ہے۔ ملاحظہ ہو: "چکیدن بکسر، معنی آں معروف از کشف۔" (غیاث اللغات)۔ "چکاں، بہ کسر، بمعنی چکندہ، مشتق از چکیدن، از مدار و کشف۔" (ایضاً)۔ ڈاکٹر معین مرتب برہانِ قاطع نے حاشیۂ برہانِ قاطع میں لکھا ہے: "چکیدن بہ کسرِ اوّل و فتحِ چہارم۔"

"فراشی سلام" کے لیے لکھا گیا ہے: "فرشی سلام کہتے ہیں فراشی نہیں۔" اگر صرف نوراللغات کو دیکھ لیا جاتا تو معلوم ہو جاتا کہ

فرّاشی سلام" صحیح لفظ ہے : "فراشی سلام مذکر، وہ سلام جس کے جھکنے میں فرش تک سر لے جانا پڑے" (نوراللغات) ۔ یہ بھی عرض کروں کہ فسانۂ عجائب کے سبھی نسخوں میں فرّاشی سلام ہے ۔ یہ مستعمل لفظ ہے اگر تبصرہ نگار اس مستعمل لفظ سے واقف نہیں تو یہ اُن کی ذمہ داری ہے مرتّب کی نہیں ۔ ہاں اُن کی اطلاع کے لیے عرض کر دوں کہ "فرّاشی سلام" فرہنگِ آصفیہ میں بھی ہے ۔ اُس زمانے کا یہ عام مستعمل لفظ ہے ــــ فسانۂ عجائب کے سبھی نسخوں میں اسی طرح ہے ۔

"فوّارہ" کے لیے لکھا گیا ہے کہ : "مرتّب نے بہ ضمِ فا لکھا ہے ۔ صحیح بہ فتحِ فا ہے"۔ ضمیمۂ تلفظ و املا میں اس لفظ پر بحث کی گئی ہے، اُسے دیکھ لیا جاتا تو معلوم ہو جاتا کہ یہ لفظ صحیح تو دونوں طرح ہے یعنی بہ فتحِ اوّل بھی اور بہ ضمِ اوّل بھی مگر لُغت کی رُو سے مرجّح صورت بہ ضمِ اوّل ہے ۔

"عمامہ" کے لیے لکھا گیا ہے : "اردو میں عمامہ کی میم مشدّد ہے ۔ میر : اک مغبچہ آتا رکے عمّامہ لے گیا ۔ داغ کے اس شعر کے متعلق کیا کہا جائے گا : زاہد کا عمامہ ہو کہ ہو شیخ کی دستار ان دونوں پہ طرّہ ہے مرا دامنِ تر آج

(نوراللغات)

ضمیمۂ تلفظ و املا میں اس لفظ پر بحث کی گئی ہے ۔ تبصرہ نگار نے لُغت نہیں دیکھے تو نہیں دیکھے، اُسی کو دیکھ لیتے تو اُن کو صحیح بات معلوم ہو جاتی ۔

ھاں آخر میں بس ایک چھوٹی سی بات کی طرف توجّہ دلانا چاہتا ہوں ۔ فاروقی صاحب نے شروع تبصرہ میں لکھا ہے :

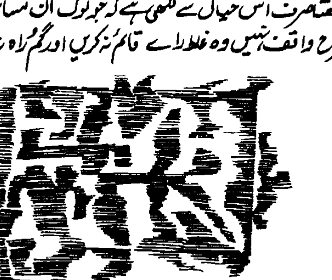
"فسانۂ عجائب اُردو نثر کے کلاسیکی سرمایے میں ایک ممتاز حیثیت رکھتی ہے ۔ میرامّن کی باغ و بہار اگر دبستانِ دہلی کی نمائندہ ہے تو فسانۂ عجائب کو لکھنؤ اسکول کی ادبی نثر کا معیاری نمونہ کہا جا سکتا ہے ۔"

مگر اس کے بعد لکھتے ہیں :

"اس میں شک نہیں کہ ترتیب و تدوینِ متن کا خاکہ بہت سلیقے سے بنایا گیا ہے، مگر یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اتنی محنت کر کے فسانۂ عجائب کو غیر ضروری اہمیت دے دی گئی ہے ..... اسلوبِ نثر کی ادبی قدر و قیمت یا داستان افسانے کی تکنیکی اہمیت کے اعتبار سے یہ کتاب ایسی تو ہرگز نہیں کہ عمرِ عزیز کے سات آٹھ سال اس کے زیر زبر ٹھیک کرنے میں کھپا دیے جائیں ۔"

اس تضاد بیانی کی داد تبصرہ نگار خود ہی دے سکتے ہیں، میں کیا عرض کروں ! میں فاضل تبصرہ نگار سے صرف یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ اس کتاب کی ترتیب کے ساتھ منشائے مصنف کی پابندی کی گئی ہے ۔ متن کے سلسلے میں اور تلفظ اور املا کے سلسلے میں اُس عہد کے مختارات کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے ۔ اگر اُن کا احوال معلوم ہے جن لفظوں کے سلسلے میں ان کا علم نہیں، اُن کے لیے لغت کو بنیاد بنایا گیا ہے ۔ ایسی کوئی بات اپنی طرف سے بہ طورِ اضافہ شامل نہیں کی گئی جس سے اس طریقہ کار کی خلاف ورزی ہو سکے ۔ وہ اگر اس کتاب کی آخری نظرِ ثانی شدہ روایت کو دیکھیں گے تو ان کو بہت سی باتوں کا جواب خود بخود مل جائے گا ۔ یہ صراحت یوں کی گئی ہے کہ تبصرہ نگار نے کئی جگہ اس پر زور دیا ہے کہ اس کتاب کی ترتیب میں منشائے مصنف کے بجائے منشائے مرتب شامل رہا ہے ۔ اور یہ قطعی طور پر غلط ہے ۔

میں فاروقی صاحب کا ایک بار پھر شکریہ ادا کرتا ہوں کہ انہوں نے تبصرہ لکھا ۔ اس سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ بہت سی باتیں وضاحت کی روشنی میں آ گئیں ۔ البتہ ایک بات کا ضرور افسوس ہے کہ اس تبصرے سے مرتّب کی معلومات میں کچھ بھی اضافہ نہیں ہو سکا ۔ اور نہ یہ معلوم ہو سکا کہ اگر کبھی اس کتاب پر نظرِ ثانی کی جائے تو کن مقامات پر مزید غور و خوض ضروری ہے ۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ اصل کتاب، لغات اور قواعد کو دیکھے بغیر سب کچھ لکھا گیا ہے اور یوں اس تحریر کی افادیت ختم ہو گئی ۔ اس کتاب پر جو اور تبصرے آئے ہیں، اُن سے مرتّب کو متعدد باتوں کا علم ہوا ہے اور اس طرح اُن تبصروں کی افادیت ظاہر ہے، مگر یہ تبصرہ اس دائرے میں نہیں آتا اور یہ واقعتاً میرے لیے افسوس کی بات ہے ۔ میں تو یہ جوابی تحریر نہیں لکھتا صرف اس خیال سے لکھی ہے کہ جو لوگ ان مسائل سے پوری طرح واقف نہیں وہ غلط رائے قائم نہ کریں اور گمراہ نہ ہوں ۔



کہتی ہے خلقِ خدا...

● "آج کل" اکتوبر کا شمارہ پیشِ نظر ہے۔ تینوں مقالات نہایت عمدہ ہیں۔ "شعر شور انگیز" علم افروز اور کیف آمیز ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقیدی بصیرت نے "تنقید کے مکتبِ جدید کی روشنی میں" میر تقی میر کی معنویت، تعمق اور اہمیت کو بوجہِ احسن اُجاگر کیا ہے۔ صدیق مجیبی، پرکاش فکری اور انجم عرفانی کی غزلیں خوب ہیں اور اہم۔ کوثر صدیقی کی غزل خوب تر۔

کرشن موہن، دہلی

● شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی تحریر متاثر کرتی ہے۔ عبدالبسم اللہ صاحب کے ترجمے اچھے ہیں۔ لیکن ان کا نام شریعت کے اعتبار سے سدھار چاہتا ہے۔

تسنیم جے پوری اور فاروق شفق کی غزلیات شمارہ کی جان ہیں۔ دیگر کوئی تحریر متاثر کن نہیں۔

رفعت اختر، ٹونک

● ماہ نامہ "آج کل" کے تازہ شمارہ ماہ اکتوبر میں "آج کل" کی فائل سے نقل کیا ہوا یگانہ چنگیزی، ڈاکٹر جانسن اور برناڈ شا کی آرا پر مبنی مضمون "ادبِ خبیث" نظر سے گزرا۔ اس مضمون میں شعر کے لئے قافیہ کی قید کو ایک نکمی قید ٹھہرانے والوں کے تعلق سے جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے وہ درست ہیں۔ خود میرے نزدیک بھی منظوم ادب کے لیے اوزان کے بعد بنیادی چیز قافیہ ہی ہے۔ اوزان اور قوافی کی قید سے آزاد کسی بھی تحریر کو ایک نثری کاوش تو کہا جا سکتا ہے۔ منظومات کی فہرست میں ہرگز جگہ نہیں دی جا سکتی۔ سہل پسندی بری چیز نہیں، لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ شعر کی ہیئت اور شکل ہی یکسر تبدیل کر دی جائے۔ شعر کے لئے شعرائے متقدمین نے جو اصول اور ضابطے وضع کئے ہیں، اُن سے بغاوت کسی طرح بھی دانش مندانہ فعل نہیں۔ اس سلسلے میں مجرم ادبی رسائل کے وہ مدیر بھی ہیں جو قوافی اور اوزان کی ضروری قید سے آزاد اس طرح کی تحریروں کو منظوم حصے میں نمایاں مقام دیتے ہیں۔ اور اتنا نمایاں مقام دیتے ہیں کہ صرف چند جملوں کے لئے پورا کا پورا صفحہ وقف کر دیتے ہیں۔

انور کمال انور فیروز آبادی، فیروز آباد

● ستمبر ۱۹۹۳ء کے "آج کل" میں آپ کا اداریہ بہت پسند آیا۔ سوامی وویکانند اپنے دور کے عظیم انسان تھے۔

سر راس مسعود کی عظیم المرتبت شخصیت پر خورشید الاسلام کا مضمون بے حد جاندار اور حقیقت پر مبنی ہے۔ دیویندر اسر کے قابلِ قدر مضمون میں مابعد جدیدیت کا منظر نامہ نہایت جامع ہے۔ جوگندر پال کا افسانہ "عدم" پڑھ کر جی خوش ہو گیا۔

نسیم شاہجہاں پوری، شاہجہاں پور

● پروفیسر گوپی چند نارنگ کا مضمون بے حد اہم اور پُر مغز ہے۔ ان کا مقدمہ پھر اس کے لیے دلائل کی آمیزش یقیناً قارئینِ ادب کے ذہن کو سیال بناتا ہے

ڈاکٹر حامد علی خاں، مظفر پور

● ساحر ہوشیارپوری کی غزل (نہ ہنستے ہیں نہ کھل کر رو رہے ہیں) میں فکری نظام کے دروبست نہیں۔ اس غزل کا دوسرا شعر ؂

زمانے کو رہیں گے یاد صدیوں   یہاں جو حادثے اب ہو رہے ہیں

ناصر کاظمی کے مشہور شعر ؂

رکھے گا یاد صدیوں تک زمانہ   یہاں جو حادثے کل ہو گئے ہیں

کا چربہ ہے۔

گزشتہ مقالات میں پروفیسر گوپی چند نارنگ اور دیویندر اسر کے مقالے اچھے ہیں۔

الف انسے

● جناب گوپی چند نارنگ کے مقالہ "تنقید کے نئے ماڈل کی جانب" کے بین السطور میں جھنجھلاہٹ کی لہریں موجزن ہیں۔ باتیں ان کی مثبت ہیں۔ "مابعد جدیدیت کا منظر نامہ" دیویندر اسر کے وسیع مطالعے کی غمازی کرتا ہے۔ عبدالبسم اللہ کی کہانی "دنت کتھا" تمثیلی داستان کی یاد تازہ کرتی ہے۔ اس کہانی میں انسانی کمزوریوں پر بھی فن کارانہ طنز موجود ہے۔ ترجمہ میں کہیں کہیں جھول نظر آتا ہے۔

کوثر مظہری، نئی دہلی

شکوۂ غزل

آپ کا یہ کون سا معیار ہے   آپ کو کیسا ادب درکار ہے

شائع کرنے کے لئے کوئی غزل   آپ کو اب بھیجنا بے کار ہے

کاوشوں کا خون کر دیتے ہیں آپ   آپ کا معیار کیسا معیار ہے

حوصلہ افزائی پانا آپ سے   میں سمجھتی ہوں بڑا دشوار ہے

چومنا تو چاہتی تھی "آجکل" دریا تجھے   تیرے ساحل پر ہے خطرہ دور تک منجدھار ہے

پارہ پارہ ہو گیا عکسِ خیال   ٹوٹا ٹوٹا شیشۂ افکار ہے

واحدہ پھر آپ نے میری واپس کی غزل

غالباً یہ حوصلہ افزائی فن کار ہے

واحدہ خاں، بدایوں

— غزلوں کو صرف ایک چھپے ہوئے کارڈ کے ساتھ واپس کر دینا ایک جاہل مدیر کا کام تو ہو سکتا ہے۔ پڑھے لکھے اور سوچنے سمجھنے والے ایڈیٹر کا نہیں۔

دوسری بات! "آج کل" کے مدیر کیا کرتے رہتے ہیں۔ "آج کل" کے موجودہ مدیر کوئی شاعر یا ادیب نہیں ہیں لہٰذا انہیں شاعری کے انتخاب میں دشواری ضرور ہوتی ہوگی۔ غزل یا کسی بھی تخلیق کو ناقابلِ اشاعت قرار دینے سے پہلے مدیر کو یہ سمجھ لینا چاہیے کہ وہ اسے کیوں نہیں چھاپ سکتا ہے۔ کیا وہ رسالے کے معیار سے اوپر کی چیز ہو گئی ہے۔ کیا اس کی سمجھ میں نہیں آئی ہے وغیرہ وغیرہ۔

محمد حامد، دربھنگہ

— میں بہت متعجب ہوں کہ جناب الف انسے حضرت شیثؑ کی طرح بغیر والدین کے اس آب و گل کی دنیا میں تشریف لائے ہیں۔ اگر موصوف کے والدین ہوں گے تو یقیناً وہ بھی بوڑھے ہوں گے۔ میں مدیرانِ محترم سے استدعا کرتا ہوں کہ وہ سب تخلیقات کے انتخاب سے پہلے جناب الف انسے سے ضرور مشورہ کریں ورنہ آپ حضرات تو بڈھے شاعروں اور ادیبوں کی تخلیقات منتخب کریں گے۔ جناب الف انسے کے '۱۲' سطروں کے مکتوب میں جب نرمی، شگفتگی اور دلکشی نہیں ہے تو تخلیقات میں کیا ہوں گی۔ میں موصوف کی نئی تخلیقات کے مطالعہ کے لیے منتظر ہوں۔ گفتگو تہذیب کے دائرے میں ہونی چاہیے

انور پانی پتی، سمستی پور

— ستمبر کے شمارے میں ایک گمنام مراسلہ شائع ہوا تھا مسٹر "چیلنج" کے خط سے یہ واضح ہوتا ہے کہ وہ ایک ایسے سپاہی ہیں جنہیں مدتوں جنگ لڑتے لڑتے فتح کی اُمید تک نظر نہیں آتی اور آخر میں وہ خود ہی شکست کا اعلان کر دیتے ہیں۔

یہ سچ ہے کہ اگر نئی نسل کچھ کہنا چاہتی ہے تو اُس کے ہونٹوں پر اُنگلیاں رکھ دی جاتی ہیں۔ یہ بات صرف "آج کل" تک محدود نہیں ہے بلکہ بہت سے سرکاری غیر سرکاری رسائل اور جرائد کے مدیران اس کے ذمہ دار ہیں۔ لیکن جس نے ہمیں تھوڑی سی بھی روشنی دکھائی اور جس کی وجہ سے آج کا ادب دم توڑنے سے بچا ہوا ہے، کم از کم اُسے ایسے لفظوں سے نوازنا مسٹر "چیلنج" یا کسی بھی نسل کا حق نہیں بنتا۔

نثار احمد نثار، سمستی پور

ایک بین اقوامی ادبی ماہ نامہ

آج کل

نئی دہلی

ایڈیٹر:
محبوب الرحمٰن فاروقی
فون: 387069

سب ایڈیٹر:
خورشید اکرم - ابرار رحمانی
فون: 388196

جلد ۵۲ شمارہ ۶ قیمت: تین روپے
جنوری ۱۹۹۴ء پوس۔ ماگھ شک سمت ۱۹۱۵

تزئین و کتابت: رئیس الاسلام
سرورق: آشا سکینہ

پروڈکشن آفیسر: کے۔ آر۔ کرشنن
بزنس منیجر: جان ناگ
اسسٹنٹ بزنس منیجر: ایڈورڈ بیک

زرِ تعاون اندرونِ ملک:
ایک سال: ۳۰ روپے، دو سال ۵۴ روپے، تین سال ۷۰ روپے
(بیرونِ ملک):
پاکستان (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ: سولہ روپے
ایک سال ۱۸۶ روپے دو سال ۳۶۶ روپے تین سال ۵۴۰ روپے
پاکستان (بحری ڈاک سے)
ایک سال ۶۶ روپے دو سال ۱۲۶ روپے تین سال ۱۸۰ روپے
دیگر ممالک (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ: ۲۶ روپے
ایک سال ۳۰۶ روپے، دو سال ۶۰۶ روپے تین سال ۹۰۰ روپے

ترسیلِ زر کا پتہ:
بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ:
ایڈیٹر آج کل اردو، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

نیا سال مبارک ہو

ترتیب

اداریہ

میں نے اپنے پچھلے اداریوں میں اردو اخبارات اور رسائل کی سرکولیشن کی بابت کچھ مختصر اشارے کئے تھے۔ اردو اخبارات اور رسائل صرف اسی ایک مسئلے سے نبرد آزما نہیں ہیں بلکہ ان کے سامنے ایک دوسرا اہم مسئلہ قاری کا ہے جو سرکولیشن سے جڑا ہوا تو ہے ہی لیکن اپنے طور پر بھی ایک گمبھیر مسئلہ بن چکا ہے۔ اس مسئلہ کی گونج دنیا کی ہر زبان سے وابستہ ادبی معاشرے میں سنی جا سکتی ہے۔ جب ہم قاری کی بات کرتے ہیں تو قاری سے مراد اس وقت ہر وہ شخص نہیں ہوتا جو اخبار یا رسالہ خرید کر پڑھتا ہے بلکہ قاری سے مراد وہ باشعور اور پڑھا لکھا طبقہ ہوتا ہے جو رسالوں خصوصاً ادبی رسالوں میں شائع ہونے والی چیزوں پر کھل کر اپنے ردِ عمل کا اظہار کر سکے چاہے وہ تنقید سے متعلق مضامین ہوں، افسانے ہوں، یا شعری تخلیقات ہوں میری مراد اس سنجیدہ قاری سے ہے جو تخلیق کو اپنے اندر جذب کر کے اس سے ہم آہنگ ہو کر اس کی اچھائیوں اور خرابیوں کا تجزیہ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ قارئین کے خطوط کے نام سے جو چیزیں شائع ہوتی ہیں ' ان میں زیادہ تر ذاتی تاثرات کا ہی اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً فلاں شعر اچھا ہے، فلاں تخلیق نے متاثر کیا وغیرہ۔ ظاہر ہے کہ یہ ذاتی تاثرات ہمیں کوئی راہ نہیں دکھا سکتے نہ ہی ان سے تخلیق کے محاسن کا پتہ چلتا ہے اور نہ ہی ایڈیٹر / مصنف کو اس کی خامیوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک اور بات دیکھنے میں آئی ہے کہ رسالوں میں شائع ہونے والے تخلیق کار عام طور پر دوسروں کی تخلیقات پر رائے دینے سے گریز کرتے ہیں جو قاری ری ایکٹ بھی کرتا ہے وہ صرف تعریف و تحسین تک ہی محدود رہتا ہے۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہمارے قارئین شائع ہونے والی تخلیقات پر کھل کر بحث کریں تاکہ معائب اور محاسن دونوں واضح ہو سکیں۔ اس طرح کی رائیوں کو ہی بنیاد بنا کر رسالے کی تخلیقی سمت کا تعین کیا جا سکتا ہے۔ جن رسالوں میں تخلیقات پر کھل کر اظہار بھی کیا جاتا ہے، ان میں اکثر اظہار کرنے والے خود تخلیق کار ہی ہوتے ہیں۔ قاری برائے نام ہی شریک ہوتا ہے۔ قاری کی عدم شرکت ادب میں تعطل اور جمود پیدا کرتی ہے۔ کیوں کہ نہ تو تخلیق کار کو اپنی تخلیق کے بارے میں صحیح اندازہ ہو پاتا ہے اور نہ ہی مدیر کو رسالے کے بارے میں۔ ایک زندہ اور ادبی معاشرہ اور ادبی روایت کی یہ بنیادی خصوصیت ہوتی ہے کہ وہ اپنے تاثرات کا کھل کر اظہار کرتی ہے۔ جہاں اظہارِ رائے کی آزادی نہیں ہے وہاں پوری سوسائٹی جمود کا شکار ہوتی ہے اور جہاں اظہار کی آزادی ہونے کے باوجود سوسائٹی یا مخصوص حلقوں میں کوئی ردِ عمل نہ ہو' اسے ہم ڈیڈ سوسائٹی کا نام دیتے ہیں۔

اردو زبان جہاں آج اپنے وجود کے لئے خطرہ محسوس کر رہی ہے (اور یہ خطرہ زیادہ تر ہماری بے حسی سے پیدا ہوا ہے) وہیں اس کا ادب بھی ہر طرح کے جمود کا شکار ہے۔ جب زبان کسمپرسی کے عالم میں ہو تو ادب کا کیا کہنا۔ نہ زبان اپنے بولنے والوں کے تعاون کے بغیر زندہ اور فعال رہ سکتی ہے اور نہ ہی ادب قاری کی خاموشی کو برداشت کر سکتا ہے۔ اگر ہمیں اپنی زبان کو زندہ رکھنا ہے تو خود فعال بن کر سامنے آنا ہوگا۔ اسی طرح ادب کی زندگی قاری کے سرگرم اشتراک پر منحصر ہے۔ قاری کے ایکٹو پارٹیسپیشن کا یہ مسئلہ اور زبانوں کے سامنے بھی ہے۔ لیکن اردو میں کچھ زیادہ ہی گمبھیر ہے۔

اکثر حلقوں میں یہ بات کہی جاتی ہے کہ ماس میڈیا کے اثرات نے ادب اور پرنٹ میڈیا کو کافی متاثر کیا ہے جب کہ اعداد و شمار اس سے مختلف تصویر پیش کرتے ہیں۔ ماس میڈیا کا اثر ممکن ہے دوسرے ذرائع ابلاغ پر پڑا ہو، لیکن ابھی تک پرنٹ میڈیا اس کے اثر سے آزاد ہے۔ جو بھی ہو پرنٹ میڈیا کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ ٹیلی ویژن کبھی بھی اس کی جگہ نہیں لے سکتا۔ ہندوستان میں شائع ہونے والے اخبارات و رسائل اور وسیع پیمانے پر شائع ہونے والی کتابیں اور رسائل اس کا واضح ثبوت پیش کرتے ہیں۔ کتابوں سے قاری کو جو وابستگی ہوتی ہے وہ ماس میڈیا کے ساتھ ممکن نہیں۔ بلکہ پرنٹ میڈیا ماس میڈیا کے مضر اثرات کو کم کرنے میں بڑی حد تک ہماری مدد کر سکتا ہے۔ اگر بچوں کو ان کی دلچسپی کی کتابیں اوائل عمر سے ہی فراہم کر دی جائیں تو ٹی وی سے ان کی دلچسپی کم ہو سکتی ہے۔ اس طرح ماس میڈیا کے مقابلے میں بھی قاری کی اپنی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ ماس میڈیا نے کمرشیلزم کو جو فروغ دیا ہے، اس میں صارفین کی اہمیت ہوتی ہے اور صارفین کی رائے جاننے کے لئے مارکیٹ کا سروے بھی کرایا جاتا ہے۔ کمرشیلزم کی پوری بنیاد ہی صارفین کے مکمل اشتراک پر منحصر ہے۔ کچھ یہی صورتِ حال پرنٹ میڈیا اور قاری کے درمیان بھی پائی جاتی ہے۔ بڑے اخبارات میں چھپے ہوئے مضامین اور ایڈیٹوریل کی کامیابی اسی میں مضمر ہے کہ کس حد تک قارئین نے اپنے ردِ عمل کا اظہار کیا ہے۔ آج اردو میں ڈھیر ساری کتابوں کی اشاعت کلا جن میں سے اکثر کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی، ایک بڑا سبب یہی ہے کہ ہمارے یہاں قاری رطب و یابس چھپنے پر بھی کسی طرح کا احتجاج نہیں کرتا۔ یہ بے حسی ادب اور ادبی سرگرمی کے حق میں زہرِ ہلاہل سے کم نہیں۔ صارفین کے حقوق کے تحفظ کے لئے قوانین بھی بن گئے ہیں۔ لوگ اس سے فائدہ اٹھا رہے ہیں، لیکن قاری کو خراب کتابوں کی یلغار سے بچانے کے لئے کوئی قانون نہیں ہے۔ اس میں حساس قاری کا احتجاج کچھ کارگر ہو سکتا ہے۔

م۔ر۔ف

○ ○

صہبا وحید

اُردو داستانوں کا تہذیبی پس منظر



"میری یہ حالت تھی گویا میں آسمانوں سے گرا ہوں اور ہوا
نے مجھے لے جاکر دُور دراز ملک میں پھینک دیا ہے"
(الف لیلہ ولیلہ ۶۹۲ ویں رات)

۱۹۸۴ء کے کان (CANNES). فلم فیسٹول میں ایک جاپانی فلم THE BALLAD OF NARAYAMA نمائش کے لئے پیش کی گئی تھی، جسے فلمی دنیا کے باوقار اعزاز، گراں پری ایوارڈ سے نوازا بھی گیا تھا۔ فلم کی مختصر کہانی یوں ہے کہ جاپان میں ایک چھوٹا سا گاؤں نرایامہ ایک پہاڑ کے دامن میں آباد ہے۔ گاؤں میں ایک عجیب و غریب رواج ہے؛ وہ یہ کہ جب لوگ ضعیف ہو جاتے ہیں تو انہیں مرنے کے لئے پہاڑ پر لے جاکر چھوڑ دیا جاتا ہے اور یہ لوگ عبادت و ریاضت کرتے ہوئے موت سے ہمکنار ہو جاتے ہیں؛ ایسی موت کار ِثواب سمجھی جاتی ہے۔

اُردو والوں کے لئے فلم کی کہانی اجنبی نہیں ہے۔ اسی طرح کی ایک کہانی سندباد جہازی کی داستان میں بھی ہے جس کے مطابق سندباد اپنے چوتھے سفر کے دوران ایسے شہر میں پہنچتا ہے، جہاں مُردہ بیوی (یا شوہر) کے ساتھ شوہر (یا بیوی) کو زندہ درگور کر دینے کا دستور ہے! اس کہانی میں بھی ایک پہاڑ کا ذکر ہے جس کا ایک بہت بڑا غار مُردوں اور زندوں — دونوں کے لئے مدفن کا کام دیتا ہے۔

اردو کی ایک اور مقبول داستان حاتم طائی کا قصہ ہے۔ اس کہانی میں بھی حاتم اپنے چوتھے سفر کے دوران ایک ایسے شہر میں پہنچتا ہے جہاں ایک پہاڑ ہے اور اس پہاڑ سے ہر قریب المرگ شخص کے لئے ایک آواز آتی ہے: "شتابی آ، شتابی آ" اور وہ شخص دنیا جہان کے کام چھوڑ کر موت سے ہمکنار ہونے کے لئے اس پہاڑ کی طرف دوڑا چلا جاتا ہے۔ کہانی میں اس پہاڑ کا نام "کوہِ ندا" رکھا گیا ہے۔

موت کے پہاڑ کا تصور، جو جاپانی فلم کا محور ہے یا جیسے سندباد کی کہانی اور حاتم طائی کے قصے میں اہمیت دی گئی ہے، کہاں سے آیا؟ جاپانی فلم میں پہاڑ کا نام نریامہ ہے (یا نریمہ) بھی قابلِ غور ہے۔ کہیں یہ لفظ سنسکرت کے یَم کا مشتق تو نہیں ہے جو موت کا دیوتا ہے۔ تاریخ کی یہ ناقابلِ فراموش حقیقت ہے کہ کسی زمانے میں بدھ مت کے داعی تبلیغ کے لئے چین، جاپان اور شرق الہند تک جاتے رہے ہیں۔

سوال یہ ہے کہ ہمارے داستانی ادب میں یہ تصور کہاں سے آیا؟ یہ بھی پوچھا جاسکتا ہے کہ آیا ہم ان کہانیوں کو محض تخئیل کی کرشمہ سازی قرار دے کر انہیں ذہن سے نکال دیں یا انہیں حقیقی دنیا کے واقعات کے طور پر تسلیم کریں!

سچائی تو یہ ہے کہ ہمارے ہاں داستانوں پر واقعتاً کام ہوا ہی نہیں۔ اور اگر ہوا بھی ہے تو صرف متن کی چھان بین کی حد تک۔ کسی نے یہ جاننے کی کوشش ہی نہیں کی کہ اردو داستانوں کا کوئی تہذیبی اور بشریاتی (ANTHROPOLOGICAL) پس منظر بھی ہو سکتا ہے۔ سردست انہیں تین مثالوں کو لے لیجئے۔ کیا ہم نہیں کہہ سکتے کہ اردو میں کوہِ ندا کا تصور جو دراصل موت کی علامت ہے، اُبھرتے ہوئے سورج کے ملک جاپان اور اس کے اکناف کے رسم و رواج سے ماخوذ ہے۔ زندہ درگور کرنے کے واقعات ایشیا کی تقریباً سبھی تہذیبوں میں مل جاتے ہیں، لیکن کوہِ ندا کا تصور کہیں نہیں ملتا۔ کیا عجب کہ یہ تصور ہماری داستانوں میں اُن سفر ناموں کے توسط سے متعارف ہوا ہو جو آٹھویں سے بارھویں صدی عیسوی کے دوران قلمبند ہوئے ہیں۔ اس خیال کو مزید تقویت اس سیاق و سباق سے بھی ملتی ہے جو الف لیلہ اور ایسی ہی دیگر کہانیوں میں نظر آتا ہے۔ اگر ہم ان کہانیوں کے ماحول اور کرداروں کی معاشرت پر غور کریں تو اُن علاقوں کی بڑی حد تک نشاندہی کی جاسکتی ہے جو ان کی جولانگاہ بنے ہیں۔ مثال کے طور پر الف لیلہ، جلد چہارم میں حکیم دانیال کے بیٹے کی کہانی ہے؛ داستان نویس نے اس کہانی کا تانا بانا سامی پس منظر میں بُننے کی کوشش کی ہے تاہم بعض کرداروں کے ناموں اور کہانی کی مجموعی فضا سے غمازی ہوتی ہے کہ اس کا تعلق عرب ممالک سے کم اور مشرق بعید کے ممالک سے زیادہ ہے۔ مثلاً اس کہانی میں ایک کردار کا نام یلوقیا

۱۲۴۴ - سیکٹر ۱۲ - آر. کے. پورم نئی دہلی

ہے۔ یہ نام عام طور پر ملیشیا میں ملتا ہے، عرب اور ایران میں نہیں۔ کہانی کے پس منظر میں گھنے جنگلوں، اژدہوں اور کھلے سمندروں کا ذکر ہے جو سامی تہذیب کے اصل جانشین ممالک کی خصوصیت نہیں ہے بلکہ خطِ استوائی علاقوں کی خصوصیت ہے، جہاں بارانی جنگلات کی کثرت ہے۔ اسی طرح ایک اور داستان حسن البصری کی ہے جو ایک تاجر کا لڑکا ہے اور ایک طائر شہزادی کی محبت میں گرفتار ہو کر جزیرۂ واق واق جاتا ہے جو بغداد سے سات سال کی مسافت پر واقع ہے۔

عرب جغرافیہ دانوں نے اس نام کے دو جزیروں کا ذکر کیا ہے؛ ابن الفقیہہ (۹۰۲ء) نے اپنی تصنیف "کتاب البلدان" میں دو ایسے جزیروں کا ذکر کیا ہے جو وقواق کے نام سے مشہور تھے؛ ان میں سے ایک چین کے عقب میں واقع تھا۔ صاف ظاہر ہے کہ یہ جزیرۂ جاپان تھا اور دوسرا وقواق المتوسط کے نام سے موسوم تھا؛ اس سے مراد مدغاسکر یا سیشلز یا خلیج فارس اور ملابار کے درمیان لکادیپ، مالدیپ یا بحرِ ہند کا کوئی جزیرہ تھا۔ ابن خردازبہ نے بھی وقواق (یا واق واق) کا جو محلِ وقوع بیان کیا ہے وہ جاپان ہی پر صادق آتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ جزیرہ وقواق، چین کے مشرق میں واقع ہے۔ مشہور مستشرق پروفیسر دخوئے (de Goeje) نے تقریباً سو سال پہلے کہا تھا کہ کینٹن میں جاپان کو وو۔ک دوک کہا جاتا ہے۔

ان نتائج کو محض قیاس آرائی پر محمول کر کے مسترد نہیں کیا جا سکتا۔ آٹھویں صدی عیسوی سے بارھویں صدی عیسوی کے اوائل تک جزیرہ نما عرب سے جزائر مشرق الہند اور چین (عربی، الصّین) جاپان اور کوریا (بقول ابن خردازبہ، سیلا) تک کا سارا علاقہ مسلم تاجروں کی جولانگاہ تھا اور بصرہ، چین کے تانگ خاندان (ساتویں سے نویں صدی عیسوی تک) کی حکومت کے دوران جو تاریخ میں آسمانی بادشاہت کے نام سے مشہور ہے، بہت بڑی تجارتی بندرگاہ تھا۔

یہ تو بحری تجارتی راستہ تھا، لیکن مشرق اور مغرب کو ملانے والا ایک کاروانی راستہ بھی تھا جو تاریخ میں شاہراہِ ریشم کے نام سے مشہور ہے۔ یہ دراصل دو شاہراہیں تھیں جو شمالی شاہراہِ ریشم اور جنوبی شاہراہِ ریشم کہلاتی ہیں۔ جنوبی شاہراہ چین سے برما (موجودہ میانمار) تک آتی تھی، لیکن یہ زیادہ مشہور نہیں ہوئی۔ اس کے برعکس شمالی شاہراہ، مسلم تاجروں اور اولوالعزم سیاحوں کے اسفار کے باعث آج بھی یاد کی جاتی ہے۔ شمالی شاہراہِ ریشم چین کی معروف تجارتی منڈی ژیان سے شروع ہو کر عظیم دیوارِ چین کی ہم سفر ہوتی ہوئی صحرائے گوبی سے گزرتی اور دشتِ طاق لامکاں کی باہری حدود کو چھوتی ہوئی تاشقند، بغداد، دمشق اور قسطنطنیہ پہنچتی تھی، جہاں یورپ کے ساحل اس کے منتظر رہتے تھے۔ اسی شاہراہ سے چین کا ریشم، سلطنتِ عباسیہ کے بازاروں اور یوروپ کی منڈیوں میں پہنچتا تھا۔ ساتویں صدی عیسوی کے چینی سیاح ہیونت سنگ نے ہندوستان آتے ہوئے اسی شاہراہ کے ایک شہر طرفان میں قیام کیا تھا اور تیرھویں صدی کا مارکو پولو بھی اسی شاہراہ سے چین گیا تھا۔

الف لیلہ و لیلہ کی وہ تمام داستانیں جو مہم جوئی سے متعلق ہیں، انہی دو شاہراہوں یعنی شاہراہِ ریشم اور شاہراہِ افراز کے درمیان واقع خطۂ زمین کے لوگوں کی تہذیب، اُن کے رویّوں اور اُن کی سوچ اور نفسیات کی عکاسی کرتی ہیں۔ ان داستانوں کا مطالعہ ان ممالک کے بشریاتی مطالعہ میں کارآمد بھی ہو سکتا ہے۔ جن لوگوں نے یہ داستانیں قلمبند کیں، اُن کا مشاہدہ بڑا گہرا اور تجربہ بڑا وسیع تھا۔ یہی وجہ ہے کہ الف لیلہ ضرب الامثال اور حوالوں اور اقوال کے لئے مشہور ہے۔ اس مضمون کی ابتدا ہم نے الف لیلہ کی ایک کہانی کے ایک کردار کے مکالمے سے کی ہے۔ کہانی یوں ہے کہ امیر معاویہ کا ایک عامل مروان بن حکم ایک بدو کی بیوی سعادہ کو چھین لیتا ہے۔ امیر معاویہ جب اُس سے اُس کی واردات دریافت کرتے ہیں تو وہ کہتا ہے: "مروان میری بیوی کو دیکھتے ہی اُس پر لٹو ہو گیا۔ میرے ساتھ دشمنی باندھ لی۔ مجھے جھٹلایا اور ناراض ہو کر مجھے قید کر دیا؛ میری یہ حالت تھی گویا میں آسمان سے گرا ہوں اور ہوا نے مجھے لے جا کر دور دراز ملک میں پھینک دیا ہے۔"

بدو کے اس مکالمے میں جو سوز ہے اس کا ماخذ کچھ اور نہیں بلکہ قرآن شریف کی یہ آیتِ کریمہ ہے: وَمَنْ يُشْرِكْ بِاللّٰهِ فَكَاَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَآءِ فَتَخْطَفُهُ الطَّيْرُ اَوْ تَهْوِىْ بِهِ الرِّيْحُ فِىْ مَكَانٍ سَحِيْقٍ ۝ (۲۲:۳۱) یعنی اور جو شخص اللہ کے ساتھ شرک کرتا ہے تو گویا وہ آسمان سے گر پڑا، پھر پرندوں نے اس کی بوٹیاں نوچ لیں یا اُس کو ہوا نے کسی دور دراز کی جگہ میں لے جا پھینکا۔

یہ محض اتفاق تھا کہ راقم الحروف کو دورانِ تلاوت اس آیتِ کریمہ کے مفہوم کی بازگشت، الف لیلہ کی مذکورہ بالا کہانی میں سنائی دی؛ اور سچائی بھی یہی ہے کہ آدمی محبت میں رقیب کا وجود پسند نہیں کرتا۔ یہ عین فطرت ہے اور اس خیال کو یعنی رقابت کو ذرا اور وسعت دیں تو اس کا انتہائی سرا شرک سے جا ملتا ہے۔ اسی لئے کہا گیا ہے کہ کفر تو ایک بار معاف بھی ہو سکتا ہے، شرک نہیں۔ کیوں کہ یہ اللہ کی محبت میں رقیب کو شامل کرنے کے مترادف ہے۔ داستان نویس کو داد دینی پڑتی ہے کہ اُس نے ایک نہایت ہی نازک مسئلے کو نہایت ہی خوش اسلوبی سے واضح کیا ہے۔

لیکن الف لیلہ کی کہانیاں صرف مہم جوئی اور خیال آفرینی ہی پر مبنی نہیں ہیں، اس کی بعض کہانیاں حقیقی واقعات سے بھی مستعار ہیں۔ مثال کے طور پر "قصّہ سوتے جاگتے کا" عربی کے ایک شاعر ابودُلامہ کی زندگی سے ماخوذ ہے؛ ابودُلامہ خلفائے عباسیہ، ابوالعباس سفاح، ابوجعفر منصور اور مہدی کے زمانے کا شاعر تھا؛ اس کا اصل نام زند بن الجون تھا اور ابودُلامہ کنیت تھی۔ "قصّہ سوتے جاگتے کا" میں جو کچھ مذکور ہے، وہ واقعی ہوا تھا؛ فرق صرف یہ ہے کہ اصل واقعہ مہدی کے زمانے میں پیش آیا تھا؛ کہانی نویس نے اسے ہارون رشید سے منسوب کر دیا ہے۔

داستانِ امیر حمزہ

اُردو کی ایک اور داستان جسے بجا طور پر رزمیہ کہا جا سکتا ہے اور یونان کے افسانوی ہیرو ہرکولیس کے مدِ مقابل رکھا جا سکتا ہے، داستانِ امیر حمزہ ہے۔ امیر حمزہ، پیغمبرِ اسلام کے چچا اور عرب کے نامی گرامی پہلوان تھے۔ امیر حمزہؓ کے بارے میں ہمیں تاریخ میں سوائے اس کے کچھ نہیں ملتا تاہم داستان نویس نے ان کی شخصیت کے گرد جو رومان 'بنا ہے' وہ قابلِ داد ہے۔ راقم الحروف نے اس داستان کے بارے میں جو تھوڑی بہت تحقیق کی ہے اس کی بنیاد پر یہ نتیجہ اخذ کرنا بے جا نہ ہوگا کہ داستان کے اکثر مطالب دنیا کے بعض مشاہیر کی زندگی کے واقعات کی اپنے طور پر عکاسی کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر اس رزمیہ کی پانچویں داستان میں مذکور ہے کہ امیر حمزہؓ اپنے دوستوں عمر اور مُقبل کے ہمراہ بازار جاتے ہیں جہاں باہر کے سوداگر گھوڑوں کی فروخت کے لئے آئے ہوئے ہیں۔ امیر کو ابلق گھوڑا پسند آتا ہے جو زنجیروں سے بندھا ہوا ہے۔ عمر کے دریافت کرنے پر سوداگر جواب دیتا ہے کہ اگر اسے نہ باندھیں تو یہ آدمیوں کو ایذا دے؛ سوداگر یہ بھی کہتا ہے کہ اس پر آج تک کوئی سوار نہیں ہوا۔ اگر جو اس پر سوار ہو تو وہ گھوڑا بلا قیمت دینے کے لئے تیار ہے۔ امیر حمزہ عمر کے ورغلانے پر گھوڑے پر سوار ہو جاتے ہیں۔ لیکن گھوڑا خود کو کھلا پاکر صحرا کی سمت دوڑا چلا جاتا ہے اور امیر کی تمام تر کوشش کے باوجود نہیں رکتا؛ بالآخر ایک خندق کو پار کرتے ہوئے اس کی کمر ٹوٹ جاتی ہے اور وہ مر جاتا ہے، لیکن امیر محفوظ رہتے ہیں اور پا پیادہ شہر کی طرف چل پڑتے ہیں۔

داستان کا یہ سارا حصہ سکندرِ اعظم کی زندگی سے ماخوذ ہے سکندر کے گھوڑے کا نام بیوسی فالس تھا اور یہ سیاہ رنگ کا تھا۔ سکندر کے وقائع نویسوں نے لکھا ہے کہ ایک دن سکندر دارالسلطنت میں تھسلی سے لائے گئے گھوڑوں کا معائنہ کر رہا تھا کہ اُسے ایک سیاہ رنگ گھوڑا نظر آیا جو باگیں چھڑا کر بھاگ جانے کے لئے بے چین تھا۔ سکندر کو یہ گھوڑا اس کے ڈیل ڈول کی وجہ سے پسند آگیا۔ لیکن سائیس اسے سرکش قرار دے کر مسترد کر چکے تھے۔ سکندر نے بالآخر اپنے تاجدار باپ فلپ (عربی فیلقوس) کو راضی کر ہی لیا اور اسی سرکش گھوڑے پر سواری کی اور باپ کو بیٹے کی خاطر یہ گھوڑا خریدنا پڑا۔

امیر حمزہ کی داستان اور سکندر کے واقعے میں فرق صرف اتنا ہے کہ داستان کا گھوڑا ابلق ہے اور وہ مر جاتا ہے جب کہ سکندر کا نہ صرف زندہ رہتا ہے بلکہ اس کی تمام جنگوں میں ساتھ بھی دیتا ہے اور پورس کے ساتھ جنگ میں اس کا تعاقب کرتے ہوئے گر پڑتا ہے اور دم توڑ دیتا ہے۔

داستانِ امیر حمزہ کی چودھویں اور پندرہویں داستان بھی قابلِ ذکر ہے جن میں امیر حمزہ کے جہازی بیڑے کے سمندری گرداب سے سلامتی کے ساتھ نکل آنے کی منظر کشی کی گئی ہے۔ قصہ یوں ہے کہ امیر حمزہ نوشیرواں کی بیٹی مہر نگار پر عاشق ہیں۔ لیکن بادشاہ کی شرط ہے کہ مہر نگار کی شادی اسی شخص سے ہوگی جو تاجدارِ ہند لندھور بن سعدان کا سر کاٹ لائے گا۔ امیر یہ شرط قبول کرتے ہیں اور تیس جنگی جہازوں کے بیڑے کے ساتھ ہندوستان کی طرف کوچ کرنے کا حکم دیتے ہیں۔ راہ میں ایک جزیرے میں ان لوگوں کو دوال پاؤں سے سابقہ پڑتا ہے جن سے عمر کی ذہانت کے باعث چھٹکارا ملتا ہے۔ سندباد جہازی کو بھی اپنے پانچویں سفر کے دوران ایسے ہی پیر تسمہ پا سے واسطہ پڑتا ہے اور جس ترکیب سے سندباد رستگاری حاصل کرتا ہے وہی ترکیب عمر اور دوسرے لوگوں کی نجات کا باعث بنتی ہے یعنی دوال پا کو شراب پلا کر، جس کے نشے سے اس کی گرفت ڈھیلی پڑ جاتی ہے اور وہ جھونک میں گر پڑتا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ داستانِ امیر حمزہ کا یہ حصہ سندباد جہازی کی کہانی سے اخذ کیا گیا ہے۔ تاہم ایسی تمام کہانیوں کا منبع مشہور یونانی کہانی ہرکولیس کی ہفت خواں ہے جس کے دوران اس کی ملاقات ایک ضعیف العمر سمندری انسان سے ہوتی ہے جس کے پیروں کے پنجوں میں مچھلی کی طرح جھلی ہوتی ہے اور ٹھوڑی کے ساتھ داڑھی کے بجائے سمندری کائی کا گچھا لگا ہوتا ہے۔ اس عجیب و غریب مخلوق کو اپنی شکل بدلنے کی بھی مہارت ہوتی ہے۔

قصہ مختصر یہ کہ امیر حمزہ کا لشکر، دوال پا اور پھر ایک نہنگ سے چھٹکارہ پانے کے بعد ہندوستان کی طرف رواں ہوتا ہے، لیکن راہ میں ایک اور مصیبت سے دوچار ہو جاتا ہے۔ جو سابقہ مصیبتوں سے زیادہ بھیانک اور ہوشربا ہے؛ یہ مصیبت گردابِ سکندری ہے۔ جس میں جہاز گرداب کے بیچوں بیچ ایستادہ پتھر کے ایک میل کے اطراف سات مرتبہ چرخ کھانے کے بعد آٹھویں بار سمندر کی تہہ میں اتر جاتے ہیں۔ جس وقت لشکر کے جہاز گرداب میں چکر کھانے لگتے ہیں امیر اور عمر کی نگاہ میل پر جڑے ہوئے ایک سفید سنگِ مرمر کے تختہ پر پڑتی ہے۔ جس پر سنگِ سیاہ کے حروف میں لکھا ہوا ہوتا ہے کہ اگر کسی کے جہاز گرداب میں پھنس جائیں تو اگر ان جہازوں میں صاحبقران ہوں تو وہ یا ان کا قائم مقام میل کے اوپر جائے اور وہاں پر رکھے ہوئے طبلِ سکندری کو بجائے تو اس کی آواز سے تمام جہاز بھنور سے بسلامتی نکل جائیں گے۔

امیر حمزہ چونکہ صاحبِ قِراں ہیں لہٰذا وہ بندگانِ خدا کی جان بچانے کے لئے میل کے اوپر جانے کا قصد کرتے ہیں۔ لیکن عمر انہیں روکتا ہے۔ اور قائم مقام اور نائب ہونے کے ناطے خود اوپر جاتا ہے۔ پہلی جست میں عمر کا دم ٹوٹ جاتا ہے اور وہ سمندر میں گرنے لگتا ہے، جہاں ایک نہنگ منہ پھاڑے ہوئے اُسے نگلنے کے لئے تیار بیٹھا ہے۔ عمر کے ہوش اُڑ جاتے ہیں، لیکن وہ ہمت نہیں ہارتا اور مگرمچھ کے دانتوں پر دونوں پاؤں رکھ کر پھر جست کرتا ہے اور میل کی چوٹی پر پہنچ جاتا ہے جہاں واقعی ایک نقارہ رکھا ہوتا ہے۔ اس نقارہ پر سکندر ذوالقرنین کا نام لکھا ہوتا ہے اور ایک چوب نقارے کے پہلو پر رکھی ہوتی ہے۔ عمر وہ چوب نقارے پر مارتا ہے جس کی آواز چونسٹھ کوس تک جاتی ہے۔ اس کی زبردست ضرب سے گرداب کی تہہ کے سارے جانور سطح پر نکل آتے ہیں۔ اور پتھر کی میل پر بیٹھے سارے پرندے اُڑ جاتے ہیں۔ جانوروں کے اوپر آ جانے اور پرندوں کے اُڑنے سے ہوا کا تموج پیدا ہوتا ہے اور

گرداب ختم ہو جاتا ہے اور جہاز نکل آتے ہیں۔

داستان کا یہ سارا حصہ کافی سنسنی خیز اور رونگٹے کھڑے کر دینے والا ہے۔ قاری یا سامع کے دل کی دھڑکنیں تیز ہو جاتی ہیں کہ نہ جانے اب کیا ہو، لیکن داد دینی پڑتی ہے داستان گو کی کہ اُس نے گرداب سے نکلنے کا جو طریقہ بتایا، وہ بظاہر انوکھا لیکن قرینِ عقل ہے۔ ظاہر ہے جب ہوا کا زبردست تموج پیدا ہوگا تو گرداب بھی ختم ہوگا اور اسی لئے اُس نے طبل سکندری اور چوب ضروری سمجھی۔ یقیناً اس سوچ میں اُس مشاہدے سے استفادے کا عنصر ہے جو بادبانی کشتیوں سے سفر کرنے والے ملاحوں کا تھا۔ داستان کا یہ حصہ کچھ تو تخئیل کی جولانی اور کچھ مشاہدے کی حقیقت سے بُنا گیا ہے۔

لیکن عَمَر کی شخصیت امیر حمزہ کی طرح حقیقی ہے۔ اگرچہ کہ کردار فرضی ہے۔ عمر کا شمار اصحاب رسولؐ میں ہوتا ہے۔ اُن کا پورا نام ابو اُمیہ عَمَر بن اُمیہ تھا اور وہ بنو ضمرہ سے تعلق رکھتے تھے اور وہ ۳ھ کے اواخر یا ۴ھ کے اوائل میں مشرف بہ اسلام ہوئے تھے۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے انہیں بعض اہم کام بھی تفویض کئے تھے۔ مثلاً ۶ھ کے اواخر میں جب رسول اللہؐ نے مختلف ممالک کے فرماں رواؤں کو دعوتِ اسلام کے خطوط بھیجے تو حبشہ کے لئے اُن کے سفیر، عمر بن اُمیہ ضمری ہی تھے۔ اسی طرح حضرت اُم حبیبہ بنت ابو سفیان کے لئے رسول اللہؐ کے نکاح کا پیغام بھی عمر ہی لے گئے تھے۔ ہم نہیں کہہ سکتے کہ داستانِ امیر حمزہ میں اُن کی شخصیت کے گرد ایسی کہانیاں کیوں گھڑ لی گئیں اور "عمر عیار" جیسی فرضی شخصیت تراش لی گئی۔ یقیناً اُن کی شخصیت میں ایسی صفات تھیں جو کسی کو ہیرو بنا سکتی ہیں اور یہ بات تو مسلّم ہے کہ عمر بن امیہ ضمری نہایت ہی تیز رفتار دوڑنے والے تھے اور کوئی اُن کی گرد کو نہیں پہنچ سکتا تھا۔ روایت مشہور ہے کہ وہ ایک صحابی حضرت مسلمہؓ بن اسلم انصاری کے ساتھ مکہ پہنچے۔ مشرکینِ مکہ انہیں دیکھ کر غضب ناک ہو گئے۔ اور ایک مشتعل ہجوم نے انہیں پکڑنے کی کوشش کی انہوں نے حضرت مسلمہؓ کو تو اونٹ پر سوار کرکے نرغے سے باہر نکلوا دیا اور خود مشرکین کے سامنے چکر کاٹنے لگے اور جب مشرکین قریب پہنچے تو عمرو نے ایسی زقند لگائی کہ اُن کے دشمن منہ دیکھتے رہ گئے اور وہ ہاتھ سے نکل گئے۔

کیا عجب کہ ایسے ہی واقعات نے عمر عیار جیسی ہر دلعزیز شخصیت کی تخلیق میں مدد دی ہو۔

الف لیلہ کی ایک اور داستان، جسے قبول عام حاصل ہوا ہے، قصۂ گُل وصنوبر ہے۔ لیکن یہ داستان، الف لیلہ کے فرانسیسی ترجمہ ہی میں ملتی ہے۔ اس کا ذکر نہ تو رچرڈ برٹن کی عریبین نائٹس میں ملتا ہے اور نہ اُن نسخوں میں جو ڈاکٹر ابو الحسن منصور صاحب نے انجمن ترقی اردو کے لئے اس صدی کی چوتھی دہائی میں براہِ راست عربی سے اردو میں منتقل کئے تھے، لیکن ڈاکٹر صاحب (مرحوم) نے ترجمہ کرتے وقت بعض کہانیاں محض اس بنا پر کہ اُن کے خیال میں فحاشی کی سرحدوں کو چھوتی تھیں حذف کر دیں اور اردو والے نام نہاد اتقاء اور بیجا احتیاط کی وجہ سے انسانی نفسیات کی اُلجھنوں کی بہترین عکاسی کرنے والے ادب پاروں سے محروم ہو گئے۔

ہندی نژاد داستانیں:

اب تک ہم ان داستانوں سے بحث کرتے رہے ہیں جن کا تانا بانا بحیثیت مجموعی عرب اور ایران کے تہذیبی پس منظر میں بُنا گیا ہے اگرچہ کہ ان داستانوں کا لب ولہجہ خالص ہندوستانی ہے تاہم اردو میں کچھ ایسی داستانیں بھی ہیں جو خالصتاً ہند کی مٹی سے اٹھی ہیں۔ ان میں سرفہرست قصۂ گُل بکاؤلی ہے جس میں تناسخ کے ہندو فلسفہ کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ قصہ مختصر یوں ہے کہ ملک شرقستان کا بادشاہ، زین الملوک بینائی سے محروم ہو جاتا ہے۔ اور اطبا تجویز کرتے ہیں کہ اگر بادشاہ کی آنکھوں میں گُلِ بکاؤلی مس کیا جائے تو بینائی واپس آ سکتی ہے۔ بادشاہ کے پانچ بیٹے ہیں اور ۔ وہ سب گُلِ بکاؤلی کی تلاش میں نکل پڑتے ہیں لیکن کامیابی صرف سب سے چھوٹے بیٹے تاج الملوک کے قدم چومتی ہے جسے بادشاہ اپنے لئے منحوس سمجھتا ہے۔ کیوں کہ اسی کی پیدائش کے وقت وہ بینائی سے محروم ہوا تھا۔ تاج الملوک اور بکاؤلی کا وصال مؤخر الذکر کی ماں جمیلہ خاتون کو پسند نہیں آتا اور وہ اُسے دریائے محیط میں پھینک دیتی ہے جہاں سے وہ کسی طرح ایک بیابان میں پہنچتا ہے اور سنگِ مرمر کے ایک حوض میں غوطہ لگاتا ہے تو اُس کی کایا پلٹ ہو جاتی ہے اور وہ عورت بن جاتا ہے۔ اس حالت میں اُس کی شادی بھی ہوتی ہے اور ایک بچہ بھی پیدا ہوتا ہے۔ ایک دن وہ پھر حوض میں غوطہ لگاتا ہے تو حبشی کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ شہزادہ تیسری بار بھی حوض میں غوطہ مارتا ہے۔ اور اصلی شکل پر واپس آجاتا ہے۔ بالآخر شہزادہ تاج الملوک اور پریوں کی شہزادی بکاؤلی کی شادی ہو جاتی ہے، لیکن پرستان کے راجہ اندر کو یہ شادی پسند نہیں آتی اور وہ اُسے ملک سنگلدیپ کے ایک بتخانے میں پھینک دیتا ہے۔ اس کیفیت سے اس کا اوپری دھڑ بصورتِ اصلی اور نچلا پتھر کا ہو جاتا ہے، لیکن سنگلدیپ کا راجہ چتر سین اس بت کدے کو کھدوا کر پھینک دیتا ہے اور بکاؤلی ایک کسان کے گھر پھر پیدا ہوتی ہے اور شہزادہ تاج الملوک کے ساتھ اس کی شادی پھر ہوتی ہے۔

ہمارے خیال میں یہ پوری داستان فلسفۂ تناسخ سے متاثر ہے، شہزادے کی تین مرتبہ کایا پلٹ اور بکاؤلی کی دو مرتبہ پیدائش اس خیال کی تائید کرتی ہے۔ کایا پلٹ کا نظریہ دنیا کے دوسرے ملکوں کی کہانیوں میں بھی ملتا ہے۔ ہرکولس کی داستان میں ہیرسمہ یا کا مختلف شکلیں اختیار کرنا یا جزیرۂ واق واق کی شہزادیوں کا پرندوں کا چولہ..... اُتار کر انسانی جامہ میں آنا اسی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

بکاولی کی داستان دراصل فارسی میں لکھی جسے ۱۷۰۴ء /

۱۱۲۴ ہجری میں عزت اللہ بنگالی نے تحریر کیا تھا۔ ڈاکٹر گلکرسٹ کی فرمائش پر نہال چند لاہوری نے اسے اردو میں منتقل کیا اور فارسی نام "مذہبِ عشق المعروف بہ قصۂ گلِ بکاولی" کو برقرار رکھا۔ لیکن گلِ بکاولی کا اصل قصہ مذہبِ عشق کی ہیروئن بکاؤلی کی داستان سے قطعاً مختلف ہے۔ اصل قصہ خان صاحب مولوی سید احمد دہلوی نے اپنی تالیف فرہنگِ آصفیہ کی چوتھی جلد میں بیان کیا ہے۔ یہ کہانی یوں ہے کہ دکن میں کوئی راجہ کرن چوت ہوا کرتا تھا جس نے اپنے بڑے بیٹے شاستر جوگ کو مملکت کا زرخیز علاقہ اور چھوٹے بیٹے راج بھوج کو، جس سے وہ ناراض تھا، ویران اور کوہستانی علاقہ عطا کیا۔ کرن چوت کی موت پر راج بھوج نے امرکنٹک کے جنگل میں، جو مدھیہ پردیش کے سہڈول ضلع میں واقع ہے، ایک تالاب کے اندر مٹی ڈلوا کر طلسم اور جادو کے ذریعے سے نافِ تالاب میں ایک قلعہ بنوایا اور وہاں سکونت اختیار کی۔ راج بھوج کے ہاں ایک حسین و جمیل لڑکی پیدا ہوئی جس کا نام ماہیب اور نربدال رکھا گیا۔ ماہیب خدا کی امانت کو کہتے ہیں۔ نرب کے معنی پیدائش اور دال کے معنی الٹا ہیں۔ چونکہ یہ لڑکی الٹی پیدا ہوئی تھی۔ اس لئے اس کا نام نربدال پڑ گیا۔ نجومیوں نے اس کا طالع دیکھ کر کہا کہ اس لڑکی پر ایک فقیر عاشق ہوگا۔ اس فقیر کا نام سوہن بھورا ہوتا ہے اور وہ اپنے کمال کے زور سے طلسمی باغ میں پہنچتا ہے اور نربدال کو دیکھ کر اس پر عاشق ہو جاتا ہے۔ سوہن بھورا شہزادی کے لئے ایک نایاب درخت لانے کی پیش کش کرتا ہے، لیکن یہ شرط بھی عائد کر دیتا ہے کہ وہ کسی سے شادی نہیں کرے گی۔ اس عہد و پیمان کے بعد فقیر وہ نایاب پودا لانے کے لئے چلا جاتا ہے اور وہی پودا لے آتا ہے جس کا پھول بکاؤلی ہے۔ اس پھول کی مناسبت سے نربدال کا نام ہی بکاؤلی مشہور ہو جاتا ہے۔ دریں اثنا کسی ملک کا راجہ جو نامی گرامی مصور ہوتا ہے، ایک حسین و جمیل عورت کو خواب میں دیکھ کر اس پر عاشق ہو جاتا ہے اور بیدار ہونے پر اس کی تصویر بنا کر نجومیوں سے اس کا اتا پتا پوچھتا ہے۔ نجومیوں سے پتہ معلوم ہونے پر راجہ بہ ہزار دقت بکاؤلی کے باغ میں پہنچتا ہے کیوں کہ راجہ نے جس عورت کو خواب میں دیکھا تھا وہ کوئی اور نہیں بلکہ بکاؤلی تھی۔ بکاؤلی بھی راجہ کو دل دے بیٹھتی ہے اور عشق پروان چڑھتا ہے۔ جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ عشق اور مشک چھپائے نہیں چھپتے۔ بکاؤلی کا معاملہ اس کے باپ راج بھوج کو معلوم ہوتا ہے اور بالآخر دونوں کی شادی طے کر دی جاتی ہے، لیکن عین اس دن جب کہ شادی ہونے والی تھی، اس کا علم فقیر سوہن بھورا کو ہوتا ہے اور وہ بد دعا دیتا ہے کہ میں اور بکاؤلی اور وہ شخص جس کی ذات سے یہ فساد برپا ہوا ہے پانی ہو کر بہہ جائیں۔ چنانچہ تینوں پانی ہو کر بہہ گئے۔ چونکہ فقیر کو منظور نہ تھا کہ کسی کو نربدال کا وصال نصیب ہو۔ لہٰذا وہ ندی کی شکل میں بہتی ہوئی مغرب میں سمندر سے جا ملی؛ راج کمار جس کا نام سون بھدر ہوتا ہے ندی بن کر دریائے گنگا سے مل جاتا ہے اور تیسری ندی پہاڑوں میں گم ہو جاتی ہے۔

فرہنگِ آصفیہ کے مؤلف نے متن کی صحت کا خیال نہیں رکھا اور کہانی کے کرداروں کے نام اکثر غلط ملط ہو گئے ہیں۔ نربدا، سون اور گلِ بکاولی کے بارے میں ایک عام روایت یہ بھی ہے کہ برہما کی آنکھوں سے آنسوؤں کی دو بوندیں گریں۔ انہیں سے سون اور نربدا پیدا ہوئیں۔ نربدا کا جنم راجہ میکل کے یہاں ہوا۔ راجہ نے فیصلہ کیا کہ جو راج کمار بکاولی کا پھول لائے گا، راج کنیا نرمدا (یعنی نربدا) اسی سے بیاہی جائے گی۔ راج کمار شون بھدر، میکل کی راجدھانی، امرکنٹک میں بکاولی کا پھول لاتا تو ہے لیکن اسے کچھ دیر ہو جاتی ہے۔ نرمدا اس کا سبب معلوم کرنے کے لئے اپنی سہیلی جوہلہ کو شون بھدر کے پاس بھیجتی ہے۔ جوہلہ بھی خوب صورت اور نوجوان تھی، راج کمار شون بھدر اس کے حسن سے مسحور ہو جاتا ہے۔ اور جوہلہ کی واپسی میں دیر ہو جاتی ہے۔ راج کماری نرمدا' تاخیر کا سبب معلوم کرنے کے لئے خود جاتی ہے اور دونوں کو گفتگو میں محو دیکھ کر اسے غصہ آجاتا ہے اور وہ مارے طیش کے' امرکنٹک کے اس کنڈ میں کود جاتی ہے جسے آج نرمدا کنڈ کہا جاتا ہے۔ ادھر شون بھدر کو جب حقیقتِ حال معلوم ہوتی ہے تو وہ نرمدا کے پیچھے دوڑتا ہے۔ لیکن اس کے پہنچنے سے پہلے نرمدا چھلانگ لگا چکی تھی ـــــ شون بھدر بھی تابِ جدائی نہ لاکر امرکنٹک سے کود پڑتا ہے۔ لیکن شدتِ غم سے وہ مخالف سمت میں بہتا چلا گیا۔ ادھر جوہلہ نے بھی جو راج کمار پر فریفتہ ہو چکی تھی ندی کی شکل اختیار کر لی اور دشرتھ گھاٹ پر شون بھدر سے مل گئی۔

میکل دراصل مدھیہ پردیش میں ایک سلسلۂ کوہ ہے جو بندھیاچل اور ست پڑا کو ملاتا ہے اور دریائے نربدا' ان دونوں کے درمیان بہتا ہے۔ مارکنڈے پران کے مطابق جب شیوجی نے ہندوستان کے تمام پہاڑوں سے نربدا کو اپنی تحویل میں لینے کے لئے کہا تو سوائے میکل کے کسی نے بھی آمادگی ظاہر نہ کی؛ اسی لئے نربدا کو "میکل سُتا" یا "میکل کنیا" یعنی میکل کی بیٹی کہا جاتا ہے۔

حیات اللہ انصاری صاحب نے اس علاقے کا پہلی بار ۱۹۷۰ میں اور پھر جولائی ۱۹۸۶ء میں دورہ کیا تھا جس کی تفصیل انہوں نے یوں دی ہے کہ امرکنٹک کی وادی میں تین سوتے ہیں جن میں سے ایک نرمدا کہلاتا ہے اور مغرب کی طرف بہتا ہے؛ باقی دو سوتے بھدر اور سون کہلاتے ہیں اور کچھ دور مشرق کی طرف بہتے ہوئے یکجا ہو جاتے ہیں اور دریائے سون بھدر کہلاتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ یہاں کوئی دلدل نہیں اور نہ ایسا کوئی کھنڈر جسے محل قرار دیا جا سکے۔ ان کا یہ خیال بھی ہے کہ بکاولی کسی آدی باسی سردار کی بیٹی رہی ہوگی، جس پر کوئی راج کمار جو اپنے باپ کی آنکھوں کے علاج کے لئے بکاولی کا پھول لانے گیا ہوگا، عاشق ہو گیا اور اسے اپنے ساتھ وطن لے گیا۔ انصاری صاحب نے ایک نایاب کتاب "گلدستۂ حیرت معروف بہ تواریخ گل بکاولی" کا بھی ذکر کیا ہے، جس کے مصنف محمد یعقوب ابن اکبر خاں لکھنوی تھے اور جو

۱۸۷۳ء/۱۲۹۳ھ میں مطبع گلزارِ محمدی لکھنؤ سے شائع ہوئی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مولوی سید احمد دہلوی نے فرہنگ آصفیہ میں، جو ۱۸۹۲ء میں پہلی بار شائع ہوئی تھی، "گلِ بکاؤلی کا قصہ" "گلدستۂ حیرت" سے نقل کیا تھا۔

بکاؤلی کی ان دونوں کہانیوں میں کہیں بھی یہ مذکور نہیں کہ کوئی راج کمار گلِ بکاؤلی حاصل کرنے کے لئے اس علاقے میں آیا تھا بلکہ صرف یہ مذکور ہے کہ پھول کا درخت کہیں باہر سے لاکر یہاں لگایا گیا۔ حیات اللہ انصاری صاحب کا یہ کہنا بھی ہے کہ محکمۂ جنگلات نے اس پودے کو جگہ جگہ اگانے کی کوشش کی مگر کامیابی نہیں ہوئی جس کی غالب وجہ شاید وہ ہے جس کا اشارہ پہلی کہانی میں ملتا ہے یعنی تالاب کے اندر مٹی ڈلوا کر یعنی مصنوعی دلدل بنوا کر باغ کی تعمیر، بکاولی کا پودا شاید کسی دلدلی علاقہ سے لایا گیا تھا۔ اور اس لئے امرکنٹک کے علاقہ میں پنپ گیا، لیکن وقت گزرنے کے ساتھ چونکہ دلدل خشک ہو چکی، اس لئے محکمۂ جنگلات کو کامیابی نہیں ہو رہی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ امرکنٹک کی وادی میں محض چند مقامات ہی پر اس کے درخت ملتے ہیں۔ شاید یہ وہی مقامات ہیں جہاں پہلی بار اس کے درخت لگائے گئے تھے۔ رہی محلوں والی بات تو عرض ہے کہ اس علاقے میں سولہویں سے اٹھارہویں صدی کے وسط تک گونڈ راجاؤں کی حکومت رہی تھی اور ان حکمرانوں نے کئی محل اور باغ تعمیر کرائے تھے۔ انہی میں سے ایک محل منڈلہ ضلع میں آج بھی رام نگر میں واقع ہے۔ شمالی ہند کے لوگ ہو سکتا ہے کہ گونڈوانہ کی سلطنت سے واقف نہ ہوں تاہم انہوں نے رانی درگاوتی کا نام ضرور سنا ہوگا جس نے ۱۵۶۴ء میں اکبر اعظم کے سپہ سالار آصف خاں کا بڑی دلیری سے مقابلہ کیا تھا۔ درگاوتی اسی علاقے کی رانی تھی۔ گونڈ حکمرانوں کے محلات اور قلعے اس علاقے میں آج بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان حکمرانوں میں دیوگڑھ کے راجہ نے اورنگ زیب کے زمانے میں اسلام قبول کر لیا تھا اور اس کا اسلامی نام بخت بلند رکھا گیا تھا۔

زمانے کے نشیب و فراز سے قطع نظر، بکاؤلی کا پھول آشوبِ چشم کے لئے آج بھی مشہور ہے۔ کوئی تعجب نہیں عزت اللہ بنگالی نے بھی بکاؤلی کے خواص کے بارے میں سنا ہو اور اسی کو بنیاد بنا کر ایک نئی لیکن طبعزاد داستان کا تانا بانا تیار کر لیا جسے مثنوی گلزارِ نسیم سے مزید جلا ملی۔ عزت اللہ بنگالی نے داستان کو دلچسپ بنانے کے لئے سنگلدیپ اور بحرِ محیط جیسی قدیم تاریخی اور جغرافیائی روایات کا بھی سہارا لیا۔ کیا عجب کہ عزت اللہ بنگالی کے ذہن میں داستان طرازی کے وقت یہی علاقہ رہا ہو۔

جہاں تک امرکنٹک والی کہانی کا تعلق ہے تو عرض ہے کہ نربدا ندی اس جگہ گیارہ کونوں والے ایک حوض سے نکلتی ہے، جسے یہاں کنڈ کہا جاتا ہے۔ حوض کے مغرب میں پانی گئو مکھ سے بہہ کر دوسری جگہ جمع ہوتا ہے۔ جسے کوٹی تیرتھ کہا جاتا ہے۔ گیارہ کونوں والے حوض کے آس پاس بیس مندر بنے ہوئے ہیں۔ بل ایٹکن نے اپنی تصنیف Seven Sacred Rivers میں اس علاقہ بالخصوص نربدا ندی کے ذکر میں زورِ قلم صرف کر دیا ہے۔ لیکن ایٹکن سے اکثر جگہ سہو ہوا ہے۔ مثلاً اس نے لکھا ہے کہ امرکنٹک میں ساگوان کے درخت پائے جاتے ہیں۔ حالانکہ سچ یہ ہے کہ یہاں حتیٰ کہ مائی کے باغیچہ تک جو روایت کے مطابق خاص باغِ بکاولی تھا، صرف سال کے درخت ملتے ہیں۔

گلِ بکاؤلی کی داستان کے علاوہ دو اور داستانوں بیتال پچیسی اور سنگھاسن بتیسی کا ذکر بھی ضروری ہے۔ سنگھاسن بتیسی میں بتیس کہانیاں ہیں جو راجہ بکرما دتیہ (۳۸۰ — ۴۱۵ء) کے عدل و انصاف، اس کی خداترسی اور انسان دوستی پر مبنی ہیں جب کہ بیتال پچیسی میں پچیس کہانیاں ہیں۔ جو ایک بھوت (بیتال) راجہ کو سناتا ہے اور اس کی آڑ میں مختلف مسائل کا حل دریافت کرتا ہے۔ ان دونوں داستانوں کی کہانیاں اردو میں برج بھاشا سے ترجمہ ہو کر آئی ہیں۔ لیکن اصل کہانیاں بہت پہلے لکھی گئی ہوں گی۔

تاہم گلِ بکاؤلی کی داستان کو جو قبولِ عام اردو میں حاصل ہوا وہ نہ تو سنگھاسن بتیسی کو مل سکا اور نہ بیتال پچیسی کو حاصل ہوا۔ اس کی غالب وجہ یہ ہے کہ داستان گلِ بکاؤلی ہند کی گنگا جمنی تہذیب کی پروردہ ہے اور اس کلچر کی نمائندگی کرتی ہے جسے اردو کلچر سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ حسن و عشق اور مہم جوئی و طالع آزمائی کے موضوع یوں بھی ہمیشہ دلچسپی کا باعث رہے ہیں، جب کہ اخلاقیات، پند و نصائح اور فلسفیانہ موشگافیوں سے انسان دور بھاگتا ہے جو سنگھاسن بتیسی اور بیتال پچیسی کے خصوصی موضوع ہیں اور یہی ان کی عدم مقبولیت کے اسباب بھی ہیں۔

اردو داستانیں ایک مخصوص جغرافیائی ماحول کی آئینہ دار بھی ہیں۔ مثال کے طور پر ان داستانوں میں ایک ایسا کردار ضرور ملے گا جو نیک اور خداترس ہے، لیکن جو چھ ماہ سوتا اور چھ ماہ جاگتا ہے اور کہانی کا ہیرو جب اس کردار کے پاس پہنچتا ہے تو وہ اسے عالمِ خواب میں ملتا ہے اور ہیرو اس کے بیدار ہونے تک اس کی خدمت کرتا رہتا ہے۔ جب یہ کردار جاگتا ہے تو ہیرو کی خدمت سے خوش ہو کر منزلِ مقصود کے لئے رہنمائی کرتا ہے۔

یہ داستانی کردار بظاہر غیبی امداد DEUS EX MACHINA ہے، جو ہمارے مذہبی لٹریچر میں کبھی خضر کی صورت، کبھی سبز پوش شہسوار کی شکل میں اور کبھی کسی سادھو کے حلیہ میں ہمیشہ موجود رہا ہے۔ اہم بات یہ نہیں بلکہ یہ ہے کہ یہ کردار چھ ماہ سوتا اور چھ ماہ جاگتا ہے۔ بظاہر یہ بات بڑی ناقابلِ یقین اور غیر معمولی معلوم ہوتی ہے، لیکن دنیا میں بعض خطے ایسے بھی ہیں جہاں سورج کی کرنیں لگاتار چھ ماہ تک روشن رہتی ہیں اور چھ ماہ تک نیم تاریک اور نیم روشنی

کی کیفیت طاری رہتی ہے۔ دنیا کے یہ خطے قطب شمالی کے آس پاس کے ممالک، سویڈن، ناروے اور ڈنمارک وغیرہ ہیں جنہیں ایک مخصوص اصطلاح اسکنڈینیویا سے موسوم کیا جاتا ہے۔

اردو داستانوں میں چھ ماہ تک سونے اور چھ ماہ تک جاگنے والا کردار، دراصل اسی جغرافیائی ماحول کا ترجمان ہے۔ بے شک قطب شمالی کے آس پاس رہنے والے لوگ چھ ماہ تک لگاتار نہیں سوتے اور ان کے معمولات بھی ویسے ہی ہیں جیسے ہمارے اور آپ کے لیکن داستانوں میں اس ماحول کو جس انداز سے پیش کیا گیا ہے، اس کا جواب نہیں ہے۔

گل بکاولی، سنگھاسن بتیسی اور بے تال پچیسی کے علاوہ طلسم ہوشربا فسانۂ عجائب اور قصۂ چہار درویش جیسی کچھ داستانیں بھی گرمیٔ بزم کا سامان کرتی رہی ہیں۔ لیکن یہ تمام داستانیں الف لیلہ اور داستان امیر حمزہ ہی کی بازگشت ہیں۔ طلسم ہوشربا کی اہمیت اگر کچھ ہے تو صرف اتنی کہ اس کی بدولت لکھنؤ کی بیگماتی زبان (اور دیووں، جنوں اور چڑیلوں کی کثرت کے باعث جناتی زبان بھی) سیکھی جا سکتی ہے جو ایک دور میں ایک مشغلۂ بیکار کے سوا کچھ نہیں ہے۔ مقامیت پسندی کی افادیت اب کہاں؟

قصۂ چہار درویش اپنی سادہ اور سہل زبان کی وجہ سے کافی مقبول ہوا لیکن اس کی بیشتر کہانیاں الف لیلیٰ کی کہانیوں ہی کا چربہ ہیں۔ مثلاً قصۂ خواجہ سگ پرست، بغداد کے حمال اور تین بہنوں کی کہانی سے ماخوذ ہے۔ رجب علی بیگ سرور کا فسانۂ عجائب اپنی مقفیٰ اور مسجع عبارت کی وجہ سے مقبول نہ ہو سکا۔ یوں بھی اس داستان میں کوئی ندرت نہیں ہے۔

اس ذیل میں فسانۂ آزاد کا ذکر بھی ضروری ہے۔ میر امن دہلوی نے ۱۲۱۷ھ/۱۸۰۱ء میں اپنی تصنیف باغ و بہار عرف قصۂ چہار درویش اور مرزا رجب علی بیگ سرور نے ۱۲۴۰ھ/۱۸۲۴ء میں فسانۂ عجائب مکمل کی تھی۔ ان دونوں تصانیف اور اس زمانے کی دیگر داستانوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو میں داستان نویسی کے موضوعات طے کر دیئے گئے تھے۔ اور گھوم پھر کر وہی شہزادوں اور شہزادیوں، ساحروں اور دیووں کی لڑائیاں اور سحر انگیزیاں قلمبند ہوتی رہتی تھیں اور ان میں نہ کوئی جدت ہوتی تھی اور نہ کوئی ندرت۔ اس اعتبار سے پنڈت رتن ناتھ سرشار کا "فسانۂ آزاد" مروجہ نہج سے ایک خوش گوار انقطاع ہے اور اردو داستانوں میں یہی پہلی بار زندہ اور جیتے جاگتے کردار نظر آتے ہیں۔ سرشار نے اردو والوں کو آزاد اور خوجی جیسے ناقابل فراموش کردار دیئے ہیں، جنہیں حصول مقصد کے لئے نہ تو سلاح انبیا، کی ضرورت ہوتی ہے اور نہ جادوئی ٹوپی یا انگوٹھی کی۔ خوجی کلی طور پر ایک طبعزاد کردار ہے جس کی پرداخت انیسویں صدی کی لکھنوی معاشرت میں ہوئی ہے۔ خوجی کے حبثہ کو دیکھتے ہوئے داستان امیر حمزہ کے کردار، عمر عیار کے ساتھ اس کی مماثلت تو ڈھونڈی جا سکتی ہے، لیکن ذاتی کونک نات کے ساتھ قطعاً نہیں۔ خوجی بیوقوف ضرور ہے، لیکن اتنا بھی نہیں کہ یون چکی کو دشمن سمجھ کر یلغار کر بیٹھے۔ اگرچہ کہ بات بات میں قرولی نکالنا اور جامہ سے باہر ہو جانا اس کا وطیرہ بن جاتا ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ سرشار دان کونک زات کا مدمقابل تخلیق کرنا چاہتے تھے اور جب معاملہ یہ ہو تو ایسا کردار کسی کا چربہ نہیں ہو سکتا۔ اس کی اپنی انفرادی شخصیت ہوتی ہے اور سرشار اپنی اس تخلیق میں پوری طرح کامیاب ہوئے ہیں۔

فسانۂ آزاد کا ہیرو ایک نیل پھینک بگڑا رئیس زادہ ہے جو ایک زوال آمادہ معاشرے کا پروردہ ہونے کے باوجود بات کا دھنی اور دھن کا پکا بھی ہے۔ فسانۂ آزاد کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ لکھنوی معاشرت کی عکاسی کرنے کے باوجود یہ داستان مقامیت پسندی کا شکار ہونے سے بچ گئی جس کی غالب وجہ سیاست عالم WELT - POLITIC سے سرشار کی واقفیت تھی۔ سرشار ۱۸۷۸ء میں اودھ اخبار کے مدیر مقرر ہوئے تھے۔ اسی اخبار میں فسانۂ آزاد ۱۸۷۹ء تک قسط وار شائع ہوتا رہا۔ اور ۱۸۸۰ء میں ایک علیحدہ کتابی صورت میں سامنے آیا۔ جن دنوں اودھ اخبار میں فسانۂ آزاد کی قسطیں شائع ہو رہی تھیں۔ زارِ روس اور سلطنتِ عثمانیہ ایک دوسرے سے نبرد آزما تھے۔ دونوں ملکوں کے درمیان ۱۶۷۲ء سے ۱۹۱۴ء تک بارہ مرتبہ لڑائیاں ہو چکی ہیں جن میں مشہور ترین جنگیں، ۱۷۷۰ء، ۱۸۵۴ء کی جنگِ کریمیا اور ۱۸۷۸ء کی پلونا کی لڑائی ہے۔

سرشار ایک صحافی ہونے کے ناطے اپنے گرد و پیش سے بے خبر نہیں رہ سکتے تھے۔ ہمیں یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ اہل ہند کے دلوں میں سلطنتِ عثمانیہ کے لئے ہمیشہ ہی نرم گوشہ رہا تھا جس کا سرگرم اور عملی اظہار بیسویں صدی کے اوائل میں تحریک خلافت کی شکل میں ہوا تھا۔ سرشار اسی نرم گوشہ کا مظاہرہ کرنے کے لئے فسانۂ آزاد کی ہیروئن حسن آرا کی زبان سے کہلواتے ہیں کہ اسے پانے کے لئے آزاد کو ترکی کی جانب سے روسیوں کے خلاف جنگ میں حصہ لینا ہوگا۔ یعنی داستانِ امیر حمزہ کی ہیروئن مہر نگار کی زبان میں لندھور بن سعدان کا سر قلم کرنا ہوگا یا تاج الملوک کی طرح بکاؤلی کا پھول لانا ہوگا۔ اس طرح سرشار پرانی داستانوں کی علتِ غائی سے اپنا رشتہ بحال کر لیتے ہیں۔ میاں آزاد محبوبہ کی شرط پوری کرنے کی خاطر عازم ترکی ہوتے ہیں اور اپنے دوست خوجی کے ہمراہ سفر کے شدائد اور مصائب برداشت کرنے کے بعد کامیاب و کامران واپس آتے ہیں۔

اس مختصر مضمون میں اردو کی تمام داستانوں کا جائزہ نہیں لیا جا سکتا۔ اردو داستانوں کے تہذیبی اور ثقافتی سیاق و سباق پر الگ سے کام کرنے کی ضرورت ہے۔ لیکن داستانوں یا کسی اور اچھوتے موضوع پر کام کرنے کا مطلب ہے زیادہ مطالعہ اور محنت؛ ظاہر ہے ہماری تن آسانی اس بارِ گراں کی متحمل کیسے ہو سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ داستان نویسی کا فن ختم ہو گیا۔ ہاں داستانوں کی ہجو ضرور لکھی گئی۔ "اے دوستو! رتیا اپنے قافلے کے ساتھ سماوہ چلی گئی؛ میرا رونا تو ختم ہو گیا۔ اگر کسی اور کے پاس آنسو ہوں تو میں ادھار لے لوں۔" (الف لیلہ و لیلہ ۶۸۱ ویں رات)

● ●

شکیل الرحمٰن

خانۂ تیمور کا چراغ

— بہادر شاہ ظفر کی شاعری کی جہتیں!



ابوظفر سراج الدین محمد بہادر شاہ ظفر دہلوی

● سراج الدین بہادر شاہ ۱۷۷۵ء میں پیدا ہوئے اور باسٹھ برس کی عمر میں ۱۸۳۷ء میں تخت نشین ہوئے۔ تخت نشینی سے قبل بھی اطمینانِ قلب نہ تھا اور اس کے بعد بھی المناک حالات میں جیتے رہے۔ جب شہزادے تھے، ذہنی انتشار اور کرب کے شکار رہے اور جب بادشاہ ہوئے تو تقدیر کی گردش نے اُنہیں سکون نہ بخشا۔ تخت نشینی کے جھگڑے کا تنازعہ غیر معمولی تجربہ تھا۔ تخت نشینی کے بعد احباب اور اراکینِ دربار کی سازشوں اور ان کے فریب کے شکار ہوتے رہے۔ آٹھ برس میں اندر سے ٹوٹ گئے تھے۔ طبیعت میں صبر و قناعت پسندی تھی اس لئے سانس لے رہے تھے۔ ضعیفی میں جانے کتنے صدموں سے دوچار ہوئے۔

انگریزوں نے بوڑھے بادشاہ کو ہٹا دینے کا مصمم ارادہ کر لیا تھا۔ لارڈ ہارڈنگ نے دہلی کے ریزیڈنٹ کو لکھا تھا کہ بوڑھا بادشاہ مر جائے تو خاص اجازت کے بغیر اس کا جانشین مقرر نہ کیا جائے۔ ۱۸۴۹ء میں ولیعہد مرزا دارا بخت کا انتقال ہو گیا۔ جب ستر برس کی عمر ہوئی تو ایک دکھ یہ بھی ملا کہ اُن کے وارث جانشین مرزا فخرالدین نے انگریزوں کی ہدایت پر یہ لکھ دیا کہ بادشاہ کے انتقال کے بعد وہ قلعہ کمپنی بہادر کے حوالے کر دیں گے۔ حالانکہ ہوا یہ کہ مرزا فخرالدین باپ کے انتقال سے قبل ہی دنیا سے رخصت ہو گئے۔

بہادر شاہ جانتے تھے کہ وہ کتنے مجبور اور معذور ہیں۔ یہ احساس ہی کم جان لیوا نہ تھا کہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے نے اُنہیں اور بھی توڑ کر رکھ دیا۔ آئینے کے سامنے ایک بے بس، مجبور اور معذور بادشاہ کو تاج پہنے چاندی کی کرسی پر بیٹھے دیکھ رہے تھے اور ایک لٹے ہوئے شخص کو بھی پہچان رہے تھے، جو اپنے لہو میں ڈوبا ہوا تھا۔

دیکھتے ہی دیکھتے یہ وقت بھی گزر گیا۔

ایک گہری سازش پناہ لینے کے لئے اُنہیں ہمایوں کے مقبرے میں لے آئی۔ مرزا مغل، مرزا ابوبکر، مرزا خضر سلطان، مرزا مدّو، مرزا بختاور شاہ سب قتل کر دئے گئے۔ شہر میں کشمیری دروازے سے لاہوری دروازے تک قیامت کا منظر تھا۔ بہادر شاہ قید کر لئے گئے۔ ۲۷ جنوری ۱۸۵۸ء کو فوجی کمیشن کے سامنے پیش ہوئے اور اس کے بعد رنگون بھیج دئے گئے۔ جہاں پانچ برس ملکہ زینت محل اور بیٹے جواں بخت اور اپنی بہو کے ساتھ اذیت ناک زندگی بسر کرنے کے بعد، نومبر ۱۸۶۲ء میں اس دنیائے فانی سے گزر گئے۔ قبر بنی تو اس کا نشان مٹا دیا گیا۔ بیری کے ایک درخت کے قریب بہادر شاہ اور ملکہ زینت محل کی قبریں فرض کر لی گئی ہیں۔ ایک کتبہ انگریزی زبان میں نصب کر دیا گیا جس پر یہ لکھا گیا "اس جگہ کے قریب دفن ہوئے!"

ع گئی نہ مر کے بھی میرے نصیب کی گردش!

(ظفر)

ایسی زندگی بسر کرنے کے باوجود بہادر شاہ ظفر "ہند مغل تہذیب" کی اعلیٰ روایات و اقدار کے ساتھ اپنے مزاج کو نمایاں کرتے ہیں۔

○

● ہندوستان کا متحدہ تمدن اور اس تمدن کا ہر پہلو بہادر شاہ کو عزیز تھا۔ ایک بہتر سماجی زندگی میں انسان اور انسان کے رشتے کی اہمیت جانتے تھے۔ شفیق تھے، ہمدرد اور رحم دل تھے، طبیعت میں انکساری تھی، ایک صوفی کا دل رکھتے تھے۔ اُن کی سخاوت اور دریا دلی مشہور تھی۔ تہواروں کو مشترکہ تہذیب کی رنگا رنگی اور عوام کی بے پناہ مسرتوں کا اظہار سمجھتے ہوئے ہر تہوار سے خود کو وابستہ کر لیتے تھے۔ عید، بقرعید ہو یا دسہرہ، ہولی، دیوالی! دربار میں عید اور بقرعید کے جشن کے ساتھ سلونو، دسہرہ اور دیوالی کا جشن بھی منایا جاتا تھا۔ شام کو رقص و سرود کی محفلیں منعقد ہوتیں۔ بقرعید میں اونٹ کی قربانی ہوتی تو دسہرہ میں گھوڑوں

"مدھوبن" اے، ۲۶۷۔ ساؤتھ سٹی، گڑگاؤں (ہریانہ)

کو مہندی لگائی جاتی۔ عید میں نماز کے بعد درگاہ آثار شریف میں حاضری دیتے تو سلونو میں رام کور کے خاندان کی ہندو بہن کے ہاتھوں میں زمرد کی چوڑیاں پہناتے۔ درگاہ شریف کے متولی کو خلعت اور شمشیر دیتے تو دیوالی ہولی اور دسہرے کے تہواروں میں سونا چاندی تقسیم کرتے۔ سلونو کے تہوار میں اُن کی ہدایت کے مطابق قلعۂ معلیٰ اور تمام شہروں میں خوشیاں منائی جاتیں۔ جھولے پڑتے، لڑکیاں پینگیں لیتے ہوئے گیت گاتیں۔ کھانے کا انتظام ہندوؤں کے لئے الگ ہوتا اور مسلمانوں کے لئے الگ۔ نماز کے بعد رام کور کے خاندان کی برہمنی بہن بادشاہ کو راکھی باندھتی اور اس کے بعد انعام و اکرام لے کر سسرال جاتی۔ قلعہ معلیٰ میں مشاعرے ہوتے شعرا ر بھی شریک ہوتے۔ بادشاہ بھی اپنا کلام پیش کرتے۔ لال قلعہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ تہذیب کا مرکز بن گیا۔ اردو کے ساتھ ہندی، فارسی اور پنجابی زبانوں میں بھی شاعری ہوتی۔ خود بادشاہ ان زبانوں میں شعر کہتا۔ اردو اس دور میں مشترکہ ہندوستانی تہذیب کی ایک روشن تر علامت بن کر اس تہذیب کا جوہر بن جاتی ہے۔

● بہادر شاہ ظفر جہاں ایک اچھے تیر انداز اور شمشیر باز تھے، وہاں فنِ سپاہ گری اور فنِ شہسواری سے بھی اچھی طرح واقف تھے۔ شاعری سے گہری دلچسپی تھی، کم و بیش تیس ہزار اشعار لکھ چکے تھے۔ اچھے خوش نویس اور خطاط تھے۔ ہند مغل تہذیب میں خطاطی اور خوش نویسی کی ایک بڑی خوبصورت روایت ہے۔ مصوری اور فنِ تعمیر نے بھی اس فن کے حسن کو اپنی ایک بڑی جمالیاتی جہت کے طور پر قبول کیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ بہادر شاہ ظفر نے خطاطی کے انتہائی عمدہ نمونوں کو محفوظ کیا تھا اور اپنی اعلیٰ روایات کے خطوط سے سبق حاصل کرتے تھے۔

ظفر سے ایک مغل بادشاہ کی شخصیت کی پہچان ہوتی ہے۔ اس تیموری مزاج نے ہند مغل تہذیب اور اس کے جلووں کو عزیز تر رکھا۔ زندگی ایسی بے بس تھی کہ وہ اس سے زیادہ اور کچھ نہیں کر سکتے تھے۔ اس ڈرامے کے منظر اتنی تیزی سے تبدیل ہوئے کہ ضعیفی میں آگے بڑھ کر کچھ کرنا ممکن نہ ہوا۔ شاعری، موسیقی اور خطاطی سے ذاتی دلچسپی کا دائرہ زیادہ پھیل نہ سکا۔ لیکن ہر فن سے اس بات کا احساس ضرور بخشا کہ امکانات بہت ہیں، غزل کے ساتھ گیت لکھے۔ بھجن، ہولی اور ٹھمریاں لکھیں اور اردو زبان کے نئے امکانات کی جانب اشارے کئے۔ خطاطی کے فن میں اپنے شاگردوں کو عربی اور عجمی روایات سے آشنا کیا۔ بہزاد، داراشکوہ اور اورنگ زیب کی خطاطی کے نمونوں میں اس فن کی عظمت کا احساس بخشا اور قرآن حکیم کی خطاطی کر کے چند نسخے تیار کر لئے۔ لال قلعہ میں رقص و سرود کی محفلیں منعقد کر کے رقص اور نغموں کی روایات کا احساس دیتے رہے۔ اور ہندوستان کی چند اہم زبانوں کو ایک دوسرے سے قریب کیا۔ لذتوں کی تبدیلی کے پیشِ نظر کھانوں اور مٹھائیوں میں بھی نئے تجربے کرتے رہے۔ جن حالات سے وہ گزر رہے تھے اور جو حالات اُن پر گزر رہے تھے، بھلا ان میں اس

سے زیادہ اور کیا کر سکتے تھے، یہی بہت قیمتی سرمایہ ہے کہ جسے عزیز رکھنا چاہیئے۔ اس بڑی سچائی سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ بہادر شاہ ظفر ایک بڑے انسان دوست شخص تھے۔ اور انسان دوستی کو سب سے بڑی قدر تصور کرتے تھے۔ ایک بڑی اخلاقی اور جمالیاتی تہذیب نے انہیں یہ شعور بخشا تھا۔ پھول والوں کی سیر کے دن مینا بازار ہو یا عید کے دن نماز کے بعد بادشاہ کی سواری، راکھی کا تہوار ہو یا عید، دسہرہ اور دیوالی کے تہوار، ہر ایسے مقام اور ہر ایسے موقع پر اُن کی انسان دوستی ہی کا رس ہے جو ٹپکتا ہوا ملتا ہے۔ یہ وہ مغل بادشاہ ہے کہ جس کی انسان دوستی اور پیار و محبت پر کسی قسم کی سیاست کا شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ ہند مغل تہذیب نے اس دور تک جن اعلیٰ روایات کی تشکیل اور جن نفیس قدروں کی تخلیق کر دی تھی۔ بہادر شاہ نے انہیں اپنی انسان دوستی کے سائے میں بڑی حفاظت سے رکھا۔ ہندوؤں کے تہوار آئے اور ہندو بچے اپنے مسلمان استادوں کے لئے مسجدوں اور مکتبوں میں پرشاد لے کر گئے۔ اور مغل شہزادے سجے سجائے خوبصورت گھوڑوں پر چڑھ کر شہر میں گھومنے لگے۔ بادشاہ کے محل کو سجایا جاتا۔ خود قلعہ کے مثمن برج پر بیٹھ جاتے، سلام قبول کرتے، روپے تقسیم کرتے، اپنی غزلیں سناتے۔ دیوالی کے دن ہندوؤں کے پیش کئے ہوئے کھیل کے کھلونے اور مٹھائیاں قبول کرتے، غریبوں کی شادیوں کے انتظامات میں بھرپور مدد کرتے، جس سے ملتے وہ کسی بھی مذہب، خاندان یا پیشے کا ہو، محسوس نہیں ہونے دیتے کہ وہ بادشاہ ہیں، اُن کے حسنِ سلوک کا ذکر ہر جگہ ہوتا۔ ملازمینِ شاہی میں ہندوؤں کی تعداد دیکھ کر دلی کالج کا انگریز پرنسپل ٹیلر بھی حیرت زدہ رہ گیا۔ بزرگوں کی زیارت گاہوں پر ہر قوم کے لوگ حاضر ہوتے اور بادشاہ اس منظر سے خوش ہوتے ——— دیوی دیال، نتھومل، لالہ ٹھاکر داس، ہیرا لال، لالہ شیو لال، ٹھاکر داس ایتی، دیبی سنگھ، کنور رسالگ رام، کنور گرپال سنگھ، گینڈا مل اور ایسے نہ جانے کتنے لوگ بہادر شاہ ظفر کی انسان دوستی کے جذبے اور ان کی بے پناہ محبت کے سائے میں سکون پاتے ہوئے ملتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اُن کی انسان دوستی نے سارے شہر کو اپنے دائرے میں کھینچ لیا تھا۔ یہ انسان دوستی تہذیب کی اعلیٰ اور افضل روایات و اقدار اور بہادر شاہ کی شخصیت اور ان کے مزاج کی وہ دین ہے کہ اُسے آج جتنا عزیز رکھا جائے اتنی ہی اس کی خوشبو اور اس کی روشنی حاصل ہوگی۔

یہ وہ اشارے ہیں جو بہادر شاہ ظفر کی زندگی کو سمجھاتے ہیں، شخصیت اور مزاج کے قریب لے جاتے ہیں۔ شخصیت کے سوز و گداز کی کیفیتیں بھی ان سے بہت حد تک محسوس ہوتی ہیں اور معاشرتی اور تہذیبی زندگی کے خد و خال بھی کسی قدر واضح ہوتے ہیں۔

اب کلامِ ظفر کا مطالعہ کیجئے:

○

● یہ بہت بڑی بات ہے کہ ایک مغل شہزادہ اور پھر ایک مغل بادشاہ اردو زبان میں شاعری کرتا ہے۔ اس زبان کی تہذیبی اہمیت کو صرف سمجھتا ہی نہیں بلکہ اس کے حسن و جمال اور اس کی لطافت و نزاکت اور عوامی ذہن اور اجتماعی جذبات میں اس کی نمایاں جگہ دیکھ کر قلعہ معلّےٰ میں خود دار دو کلچر کا مرکز بن جاتا ہے۔ اس خواہش کے ساتھ کہ اردو صرف اپنے طور پر پروان نہ چڑھے بلکہ عوامی بولیوں اور دوسری زبانوں کی روشنی اور نغمگی بھی حاصل کرے۔ عوامی بولیوں اور زبانوں سے اس کا ایک بامعنی داخلی رشتہ قائم ہو۔ دوہوں اور بھجنوں کے لطیف اور گہرے، بظاہر بہت سیدھے سادے لیکن اندر سے کچھ کہتے ہوئے تجربوں اور لفظوں کے آہنگ سے رشتہ پیدا ہو۔ ہولی کے نغموں، موسموں کے عوامی گیتوں اور ہندوستانی موسیقی کے راگوں کو اردو زبان و ادب اپنے دامن میں پھولوں اور اُن کی خوشبوؤں کی مانند رکھ لے تو یہ اس دور کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ بہادر شاہ ظفرؔ نے شعوری یا غیر شعوری طور پر اس سلسلے میں اپنے کلام کے ذریعہ جو کچھ کیا ہے وہ ناقابلِ فراموش ہے۔ یہ کام اُس دور کے کسی شاعر نے نہیں کیا جو اُن کے دربار سے وابستہ تھا۔ ظفر کا ذہن کسی سطح پر کام کرے، کام بڑا ہو یا چھوٹا، امکانات کی جانب اشارہ ضرور کر دیتا ہے۔ آج بھی اُن کے ذہن کی یہ کیفیت ہم سے سرگوشی کر رہی ہے۔ اردو زبان اور اس کے ادب کے فارم اور تکنیک میں اتنی لچک ہے کہ وہ دوسری زبانوں اور بولیوں کے لفظوں اور تجربوں، تکنیک اور فارم سے ایک بامعنی رشتہ قائم کرے، بہادر شاہ نے جو گیت، دوہے، بھجن، ہولی اور خیال وغیرہ لکھے ہیں۔ اُن کی تعداد بہت کم ہے، لیکن ایسے تمام تجربوں کی اس دور میں بہت اہمیت ہے۔ اُنہوں نے اُردو الفاظ کے ذریعے عوامی لفظوں اور عوامی لے اور آہنگ سے جو رشتہ قائم کیا ہے، وہ توجہ چاہتا ہے۔ یہ تحریک بظاہر جتنا بھی معمولی نظر آئے اس عہد کے پیشِ نظر معمولی نہیں ہے۔ اس لئے بھی کہ اس سے ایسی راہ پر امکانات کی روشن لکیریں نظر آتی ہیں:

اس دنیا کے جتنے دھندے سگرے گورکھ دھندے ہیں
ان کے پھندے جانہ پڑو تم ان میں نہ من الجھاؤ جی
عمر اہارت تم نے کھوئی کچھ تو ادھر کا دھیان کرو
بہت گئی اور تھوڑی رہی ہے یہ بھی یونہی نہ گنواؤ جی
یہ منوا ہے مورکھ تو بھی سب ہی یہ سمجھاوے ہے
جاتر ہو تو اس مورکھ کو جیسے بنے سمجھاؤ جی!
تجھے نہ بھولا اس کو ظفرؔ جو صبح کا بھولا سانجھ کو آئے
چھوڑ کے سگرے جھگڑے اپنا رب سے دھیان لگاؤ جی!

○

جس گلین میں پہلے دیکھیں لوگن کی رنگ رلیاں تھیں
پھر دیکھا تو اُن لوگاں بن سونی پڑی وہ گلیاں تھیں

ایسی انکھیاں میچے پڑے ہیں کہ کروٹ بھی نہیں لے سکتے ہیں
جن کی چالیں البیلی اور چلنے میں چھل بلیاں تھیں
خاک کا ان کا بستر ہے اور سر کے نیچے پتھر ہے
ہائے وہ شکلیں پیاری پیاری کس کس چاؤ سے پالیاں تھیں
تلخی اُٹھائی موت کی چکھ کے، خاک سب اُن کو چاٹ گئی
جن کی باتیں میٹھی میٹھی مصری کی سی ڈلیاں تھیں!

○

میں کبھی تھی اپنے بیا کہ راکھوں گی میں گھیر
وہ تو ایسے بن سدھالے پل ہی نہ لاگی دیر
نام ونشان کی ہے وہ گرمی جن کے محلاں باڑی
پہنچے فقیر اللہ کے گھر تو جس دم کملی جھاڑی
سنگ سنگاتی سنگ نہ ہوں گے ہوگی اکیلی جان
نفسی نفسی سب کہیں گے کس کو کس کا دھیان!
کفن سمجھ لو گودڑی اپنی گور سمجھ لو گاؤں
لحد سمجھ لو بستر اپنا خاک سمجھ لو ناؤں!

○

تجھ بن رین اندھیری میں جو ہمارے آدے تارے
سب تارے دھوئیں کے مارے ہوگئے کارے کارے
پریم نگر کی گھٹی ہے گھاٹی کون ادھر کو جاوے
میری نگر پہ جو کوئی آوے وہ ہی رستہ پاوے

○

کیوں لوں یہ رنگ کی ماری پچکاری
دیکھو کنور جی دوں گی میں گاری

بہت دنن میں ہاتھ لگے ہو کیسے جانے دوں
آج میں پھگوا تو سوں کانھا پیٹھ پکڑ کے لوں

شوق رنگ ایسے ڈھیٹھ کہ ان سے کھیلے کون اب ہوری
مکھ توڑے اور ہاتھ مروڑے کر کے وہ برجوری!

○

رتیاں گجاروں روت روت دن کو گجاروں آہاں کھینچ
میرے من کی سرسوں نہ پوچھو، لوجھو میری ہلپتا سے
من کے اندر پیا قلندر، تیرے ظفرؔ وہ آن بسا
کام پڑو جب راسوں. تیہارو کام رہا کیا دنیا سے.

○

● نکھاں پتیاں لکھ چکی لکھ لکھ تھک گئے ہاتھ
پہنچیں ہیں یا نہ پہنچیں، یہ کس نے بچھیاں بات
پھر دی میری انکھیاں مج وی وہ انکھیاں مدماتی
میں نا پیواں مدھ کا پیالہ مینو مدھ نسیں ماتی

○

ایسے دل کش اور دلنشین خیالات اور ایسے آہنگ کا رشتہ ہندوستان کی اس مٹی سے ہے کہ جس پر ہند مغل جمالیات کی خوب صورت آمیزش ہوئی تھیں تجربے کے بطن سے لے پھوٹتی محسوس ہوتی ہے اور لے کے آہنگ سے خیال کی روشنی بکھرتی ہوئی لگتی ہے۔ لے اور اس کے ہر آہنگ میں اس ملک کی خوشبو ہے۔ یہ لے اپنے آہنگ کی جانے کتنی جہتوں کے ساتھ اس مٹی کی گہرائیوں میں پھیلی ہوئی ہے۔ خیالات، آہنگ اور لے کا رشتہ اردو شاعری اور مقامی بولیوں اور زبانوں کی قدیم روایات سے ہے۔ دکن کے اردو شعرا اور صوفیائے کرام کے کلام سے رشتہ جا ملتا ہے تو دوسری طرف کبیر، نانک، تلسی، امیر خسرو، وارث شاہ، نظیر اور میر کے کلام کے رسوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ عوامی جذبوں کے رنگوں کو اپنے احساس اور جذبے اور تخیل میں جذب کر کے تاثرات کا یہ بیان یا اظہار توجہ طلب بنتا ہے۔ بہادر شاہ ظفر جمالیاتی افکار و خیالات اور جمالیاتی تصورات کے شاعر نہیں ہیں۔ جمالیاتی تاثرات کے شاعر ہیں۔ روایات سے جو افکار و خیالات اور تصورات حاصل ہوئے ہیں۔ اُن ہی کے جمالیاتی تاثرات اپنے مختلف انداز سے ابھارتے رہتے ہیں۔ اکثر روایتی خیالات و تصورات، ذات کا لمس محسوس کر کے شاعر کے تاثرات میں کچھ اس طرح گھل مل جاتے ہیں کہ کیفیت مختلف ہو جاتی ہے۔ بہار کا غم ہو یا دنیا کی بے ثباتی کا ذکر، زندگی کے بچپنے اور من کے الجھاؤ کا معاملہ ہو یا زندگی کے مختصر ہونے کا احساس، گلیوں میں ہولی کی رنگ ریلیوں کا تاثر ہو یا اپنے رب سے دھیان لگانے کی بات ہو، ماضی کی حسین یادیں ہوں یا حال میں ماضی کی عظمتوں کے ٹوٹ کر بکھرنے اور حسن کے المیے کا ذکر، محبوب کی ادائیں ہوں یا عاشق کی بے قراری، باطنی اضطراب ہو یا جذبۂ غم کا اظہار کوئی تجربہ ایسا نہیں ہے جو انوکھا ہو۔ لیکن ایسے تجربے اکثر جب ذات کی آنچ پا لیتے ہیں تو شاعر کے تجربے بن جاتے ہیں، اس لئے کبھی کہ ذات کی آنچ ایسے تجربوں کو ایک لے اور آہنگ بھی عطا کرتی ہے۔

● ظفر نے تیس ہزار سے زیادہ اشعار کہے ہیں، جن میں حمد، نعت، سلام، مسدس، قصیدہ، مرثیہ، مثلث، مخمس، قطعات، رباعیات، دوہے، ہولی، بھجن، شہر آشوب اور غزلیات وغیرہ شامل ہیں۔ غور کیجئے تو ناسخ، آتش، میر، سودا، نصیر، ذوق، مومن، ممنون، غالب، تسکین سب کا رنگ مل جائے گا اور بعض رنگ تو اتنے گہرے ہیں کہ ان سے شعرا کے گہرے اثرات کی فوراً پہچان ہو جاتی ہے اور بات صرف اسی حد تک نہیں ہے۔ محسوس ہوتا ہے جیسے بعض شعرا شاعر کے پورے وجود پر جن کی مانند سوار ہو کر اپنی مضمون آفرینی، محاوراتی زبان، نازک خیالی اور شوخیٔ ادا اور اپنے سطحی تجربوں کے نام نہاد نکات پیش کرنے پر مسلسل مجبور کئے ہوئے ہیں اور خاکساری کا عالم یہ ہے کہ شاعر انہیں مسلسل بیان کئے جا رہا ہے۔

ظاہر ہے ایسی صورت میں مزاج اور انفرادی خصوصیتوں کی پہچان آسان نہیں ہے۔ اور مجموعی طور پر ظفر کا کلام ہے بھی ایسا کہ کوئی صاف اور واضح مزاج سامنے نہیں آتا۔ اتنے روایتی رجحانات ہیں کہ کسی ایک رجحان پر آسانی سے نظر نہیں ٹھہرتی۔ بس کچھ کہہ دیا گیا ہے، احساس اور جذبے سے رشتہ ہو یا نہ ہو، چاروں دواوین کا مطالعہ کیجئے۔ ظفر کی تلاش آسان نہیں ہوگی۔ کلام اور شاعر کی وحدت کے پیشِ نظر کسی قسم کی Totality کا کوئی تاثر نہیں ملتا۔ ظاہر ہے ظفر وہاں نہیں ہیں جہاں رحم کے ذات منغم کے تراشے ہیوند مزاج، شکمہ قند مزاج، بادام ہیں شاخ، .... انجام میں شاخ" اور "صنم چھپا چھپ" اور "قدم چھپا چھپ" وغیرہ کے تماشے ہیں اور ظفر وہاں کبھی نہیں ہیں کہ جہاں روایتی خیالات فنی مہارت کا ثبوت پیش کرتے ہوئے عریانی اور ابتذال کے ایسے عریاں پیکر بن گئے ہیں جو پھکڑ پن اور فحاشی کے نمونے ہیں، جنہیں جتنا چھپا کر رکھا جائے اچھا ہے۔

پھر ظفر کہاں ہیں؟

اپنے المیہ تجربوں میں؟ حالات اور ماحول، شخصیت اور مزاج کے پیشِ نظر آئیں تو ان تجربوں میں ہونا چاہیے لیکن معاملہ عجیب ہے کہ جس طرح اُن کی زندگی بے پناہ المناکی کو پیش کرتی ہے۔ زندگی کے ڈرامے میں ذات اور اقدار کی کشمکش نقطۂ عروج پر جس طرح پہنچتی ہے اور المیہ کردار کا جس طرح زوال ہوتا ہے، اُن کے شعری تجربوں یا المیہ شعری تجربوں میں ایسا کوئی ڈرامہ نہیں ملتا۔ ایسے اشعار کی تعداد بہت کم ہے کہ جس میں دماغ اور مغز کی اذیت اور ہڈی کی حرارت، بخار یا جلنے کی کیفیت ہو۔

شمع جلتی ہے پر اس طرح کہاں جلتی ہے
ہڈی ہڈی مری اے سوزِ نہاں جلتی ہے

انتہائی خوب صورت شعر ہے۔ المیہ کا ہیرو ایسے ہی تجربوں سے انکشافِ ذات کرتا ہے۔ موضوع، امیج اور محرک کی وحدت، شاعر کے المیہ کے وژن کو اس طرح سامنے رکھ دیتا ہے کہ شعر کا تاثر قاری کے احساس اور جذبے کو گرفت میں لے لیتا ہے۔

ظفر کے المیہ شعری تجربوں کا مطالعہ کرتے ہوئے چند باتوں کو ذہن میں رکھنا چاہیے۔

(۱) جس طرح بہادر شاہ ظفر کی المناک زندگی کی کہانی کو داستان، تمثیل، ڈراما یا المناک ایپک کی صورت میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ اُن کے المیہ شعری تجربوں کو پورے اعتماد کے ساتھ اس طرح مرتب نہیں کیا جا سکتا۔

(۲) المیہ شعری تجربوں میں شاعر کا کوئی مستقل بنیادی المیہ وژن نہیں ہے کہ جن سے دوسرے شعری تجربوں کا رشتہ ہو۔ تمام رشتوں کی وحدت سے ذات کی المناک کیفیتوں اور

شخصیت کی ٹریجڈی کی پہچان ہو۔

(۳) المیہ، کردار یا ہیرو مسلسل اپنی ذات کا انکشاف اس طرح نہیں کرتا کہ باطن کا درد کوئی جمالیاتی انکشاف بن جائے۔

(۴) المیہ شعری تجربوں میں کسی قسم کی خود نوشت سوانح حیات یا اس کے مسلسل واضح نقوش کی تلاش کے امکانات نہیں ہیں۔ دروں بینی کا کوئی ایسا احساس نہیں ہے کہ جس کی مدد سے ٹریجڈی سے شاعر کی گہری وابستگی کا پتہ چلے۔

چاروں دواوین کے مطالعے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ دوسرے مختلف تجربوں اور دوسری مختلف صورتوں میں شاعر کا ذہن اس طرح بکھرا ہوا ہے کہ المیہ یا المیات کے تعلق سے اس کا کوئی واضح احساس، کوئی منفرد تیور اور لہجہ سامنے نہیں آتا۔ ظاہر ہے ایسی صورت میں المیہ تجربوں میں پیوست امیجری نہیں ملے گی۔ تجربوں میں احساس اور جذبے کی گہرائی کا پتہ نہیں چلتا۔ لہٰذا بعض اچھے اشعار میں جو پیکر ملتے ہیں وہ تجربوں کے تعلق سے جتنے بھی اہم ہوں، المیات کے جہت دار پیکر نہیں ہیں۔ خلقی تجربوں کی کمی کی وجہ سے پیکر گہرے اشارے بن کر پھیلتے ہیں۔ ظفر نے المیہ احساس کے ساتھ کچھ اچھے اور چند بہت اچھے اشعار کہے ہیں۔ لیکن ان کا تعلق اردو شاعری کے قدیم المیہ تخیل ہی سے زیادہ محسوس ہوتا ہے۔ یہ کہنا بھی غلط ہوگا کہ ظفر نے اپنے غم کو فراموش کرنے کے لئے " رخسار کی آنچ " " مینار کی آنچ " لحاف، تنگ، شگاف تنگ، نہنگ کا جوڑا، حد تک کا جوڑا، کی شاعری کی یا پھکڑپن اور فحاشی کو پسند کر کے معاملہ بندی اور رانگیا چولی کے عاشق ہو گئے۔ حیات و موت، ویرانی اور اداسی اور دنیا اور زندگی کی بے ثباتی کے ایسے تجربے کہ جن میں المیہ تاثرات ملتے ہیں۔ روایتی فکر و احساس سے اس طرح پیوست ہیں کہ انہیں المیہ تجربوں سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔

ان سچائیوں کے باوجود بہادر شاہ ظفر کے کلام میں درد و غم ایک بنیادی رجحان ہے، ایک نمایاں جہت ہے جب وہ تقدیر پر روتے ہیں یا تقدیر کا ماتم کرتے ہیں تو اس رجحان کی پہچان ہوتی ہے۔ زندگی کی المناکی کے تاثرات اور ملے ارتعاشات توجہ طلب بن جاتے ہیں — شاعر کو زخم کی جلن اور تپش بے چین کرتی ہے تو چند عمدہ تاثرات ابھرتے ہیں۔ یہ تاثرات غنیمت ہیں۔ ان کی حفاظت ضروری ہے۔

- رات ہمسایوں نے اٹھ اٹھ کے دعائیں مانگیں
  سوزِ نالہ مرا مدھم نہ ہوا بہ نہ ہوا!

- تنہائی میں اتنا تو نہ گھبراتا ظفر میں
  دل گرچہ مرے پاس نہ ہوتا کوئی ہوتا!

- گئی نہ مر کے بھی میرے نصیب کی گردش
  کہ سنگِ قبر مرا سنگِ آسیا ٹھہرا!

- ڈرتا ہے میرے صرصرِ نالہ سے آسماں
  خورشید کا چراغ کہیں ہو نہ جائے گل!

- مقدور کیا کہ چشم سے اک بوند بھی گرے
  رکھتا مثالِ آئینہ گو آب دیدہ ہوں!

- وحشت کے وہ ہی ڈھنگ ہیں ہستی سے تا عدم
  میں وحشیٔ رمیدہ کہاں آرمیدہ ہوں!

- شمع جلتی ہے پر اس طرح کہاں جلتی ہے
  ہڈی ہڈی مری اے سوزِ نہاں جلتی ہے!

- ہو چکے دن ضبطِ گریہ کے کہ پی جاتے تھے اشک
  اب تو چشمِ تر ظفر کچھ آبرو کھوتی چلی!

- محفل سے تیری اٹھ کے جو ہم صبحدم چلے
  مانندِ شمع داغ بہ دل چشمِ غم چلے!

- دیوانے تیرے قیدِ ہستی کی چھوٹ کر
  کیا با فراغ جانبِ دشتِ عدم چلے!

- سینے میں اک دھواں کئی بار اٹھ کے رہ گیا
  نکلا نہ میرے دل کا بخار اٹھ کے رہ گیا!

- دکھا دیا تھا ظفر ہم نے داغِ دل اک دن
  فلک پہ خوف سے کانپے ہے آفتاب ہنوز

- چاک گریباں، ٹکڑے داماں، بال پریشاں خاک بسر
  اپنا جنوں سے ہے یہ عالم، چاہتے ہیں سو کرتے ہیں!

- چمن سے دور رہا اس قدر قفس میرا
  کہ پہنچی اڑ کے نہ مجھ تک گلِ چمن کی بو!

- دل گرفتہ کوئی کیا مجھ سا چمن میں آیا
  کہ جیسے غنچہ و گل دیکھ کے خاموش ہوئے!

- گر یہی ہے آہِ آتشیں بار تو جائے شفق
  خیمۂ افلاک کو آگ اے ظفر لگ جائے گی!

- تیرے دیوانے کی آنکھوں سے جو ٹپکے اشک گرم
کیا تعجب گر لگا دے دامنِ صحرا میں آگ!

- ایسے مانوس ہیں وحشی ترے تنہائی سے
اپنے سائے کو بھی ہیں دیکھ کے وحشت کرتے!

- پھر سے ہے پارۂ دل دیدۂ پُر آب میں یوں
جلا کے چھوڑ دے جیسے کوئی بھنور میں چراغ!

- نہ سمجھو شفق اس کو لگ رہی ہے آگ
کہ ہے فلک پہ مری آہ شعلہ ور پہنچی !

ظفر نے درد و غم کے احساس کے ساتھ ایک عمدہ مرثیہ بھی لکھا ہے :

- جہاں ویرانہ ہے پہلے کبھی آباد گھر یاں تھے
شغال اب ہیں جہاں بستے کبھی بستے بشر یاں تھے
جہاں چٹیل ہے میداں اور سراسر ایک خارستاں
کبھی یاں قصر و ایواں تھے چمن تھے اور شجر یاں تھے
جہاں پھرتے بگولے ہیں اڑاتے خاک صحرا میں
کبھی اڑتی تھی دولت رقص کرتے سیم بر یاں تھے
جہاں ہیں سنگ ریزے تھے یہاں یاقوت کے تودے
جہاں کنکر پڑے ہیں اب کبھی رلتے گہر یاں تھے
جہاں سنسان اب جنگل ہے اور ہے شہر خموشاں
کبھی کیا کیا تھے ہنگامے یہاں اور شور و شر یاں تھے
جہاں اب خاک پر ہیں نقش پائے آہوئے صحرا
کبھی محو تماشا دیدۂ اہل نظر یاں تھے
ظفر احوال عالم کا کبھی کچھ ہے کبھی کچھ ہے
کہ کیا کیا رنگ اب ہیں اور کیا کیا پیشتر یاں تھے!

ایک ہی احساس ہے جو اس طرح پگھل کر پھیلا ہے۔ یہ قطعہ بھی توجہ طلب ہے:

کتنے ہی بن کے شہر کے اور گاؤں کے نشاں
یوں مٹ گئے زمیں پہ کہ جوں پاؤں کے نشاں
گر نخل خشک کوئی کہیں رہ گیا ظفر
پائے نہ اس کے پاؤں تلے چھاؤں کے نشاں

یہ سب اس رجحان کے عمدہ تاثرات ہیں تنہائی، خوف، تپشِ دل، آنسو، گردش، گردشِ تقدیر، رات، سوزِ نالہ، درد کا دعویٰ، قفس، زنجیر، زنداں، داغِ دل، خاموشی، آتش، آگ، آہِ آتشیں، وحشت، جنون، اضطراب، بھنور، زنداں، غمِ اسیری ـــــ یہ سب مل کر المیہ تاثرات کی ایک فضا بناتے ہیں۔ یہ خاموش سلگتے ہوئے تاثرات ظفر کے کلام کی ایک جہت کو نمایاں کرتے ہیں :

ظفر کے مزاج کی ایک جہت دوہوں، گیتوں، خیال اور ٹھمریوں میں توجہ طلب بنتی ہے۔

اور دوسری جہت المیہ کے تاثرات میں : ،

یہ دونوں جہتیں امکانات رکھنے کے باوجود اپنی توسیع نہیں کرتیں۔ لیکن جن صورتوں میں حاصل ہوئی ہیں غنیمت ہیں۔ ظفر کے کلام کی ایک تیسری جہت بھی ہے جو توجہ چاہتی ہے۔ تجربے اور اسالیب کی داخلی صورتیں روایات میں پیوست ہیں۔ اور اساتذہ کے خیالات سے علیحدہ کرنا آسان نہیں ہے۔ لیکن غور کیجئے تو محسوس ہوگا کہ شاعر کے اپنے سوز و گداز سے ایسے تجربوں میں نئی چمک دمک آگئی ہے۔ اور لہجہ یہ بتا رہا ہے کہ اس میں نیا پن ہے۔

- تمہارے نقشِ کفِ پا کے بوسے لینے کو
زمیں پہ سایہ کے مانند آفتاب آیا!

- شمع نے رو رو کے کاٹی رات سولی پر تمام
شب کو جو محفل سے تو اے زیبِ محفل اٹھ گیا!

- میں وہ مجنوں ہوں کہ زنداں میں نگہبانوں کو
میری زنجیر کی جھنکار نے سونے نہ دیا!

- عقدۂ دل ہے ہمارا غنچۂ گل تو نہیں
جو یہ تجھ سے اے نسیمِ صبح دم کھل جائے گا!

- نہیں معلوم کہاں آج مچائی ہولی
آئے ہے رنگ میں وہ رشکِ گلستاں بھیگا!

- خدا جانے سحر کس کی گلی سے یہ ہوا آئی
حباب آسا جو میرا ہو گیا ہے پیرہن ٹھنڈا

- سنا میں نے کٹی اُن کی بھی ساری رات آنکھوں میں
کسی نے میرا افسانہ سنا یا کچھ نہ کچھ ہوگا!

- رات کس گل کو گلے ہم نے لگایا تھا ظفر
پیرہن جو عطر کی خوشبو میں ہے ڈوبا ہوا!

- ہمارا شیشۂ دل گر کے تیرے ہاتھوں سے
ہزار حیف ہے محفل کے درمیاں ٹوٹا !

- جب کھلکھلا کے ساقیٔ گلفام ہنس پڑا
شیشے نے قہقہے کیے اور جام ہنس پڑا!

- کچھ بات یاد آگئی اس کو کہ اے ظفر
وہ یک بیک جو سن کے مرا نام ہنس پڑا!

- زنجیر پا دیکھا عجب موج سے جوہر کی
دیوانے تر اہم نے پھر آئنہ کو جانا!

- صبح محشر بھی ہوئی اور نہ کھلی آنکھ مری
دیکھئے پاؤں کہاں تک ابھی پھیلائے ہے خواب!

- ایسے دیوانے کوئی ٹھہرتے ہیں زنداں میں
پاؤں پڑتی ہے مرے آن کے زنجیر عبث

- عرش سے فرش تلک جو ہے وہ سب ہے اسمیں
دیکھ وسعت ہے ظفر کیا دلِ انسان کے بیچ

- وحشت سے گریباں کو کرے کیونکر گل چاک
زنجیر چمن میں جو ہوئے موجِ صبا ہو!

- جس نے صورت اس کی دیکھی بن گیا تصویر آپ
اے مصور ہاں اگر تصویر ہو ایسی تو ہو!

- چمنِ دہر میں وہ بلبلِ تصویر ہوں میں
کہ مجھے رنگِ بہار اں و خزاں ایک ساہے!

- میرا لہو پاؤں سے مَل کے چھپاتے ہو کیا
سرخیٔ خوں اور ہے رنگِ حنا اور ہے!

- خدا جانے کہ سینے میں مرے کیا رنگ ہے دل کا
نظر آتی ہے کچھ آمیزشِ خوں آج آنسو میں

یہ اردو شاعری کے خوبصورت اشعار ہیں، ایسے اور بھی بہت سے اشعار ہیں کہ جن میں تغزل کا حسن سوز و گداز ت نکھر آیا ہے۔

اِن تین واضح جہتوں میں بعض صوفیانہ تجربوں کے خوب صورت تاثرات شامل کر دیے جائیں تو یقیناً ظفر کی جمالیات کی بہتر پہچان ہو جائے گی۔ یہ تینوں جہتیں قیمتی ہیں۔ ان سے جمالیاتی تاثرات کے ایک اچھے شاعر کی پہچان ہو جاتی ہے۔ اُردو کی بوطیقا میں "خانۂ تیمور" کا یہ چراغ اپنی تینوں جہتوں کے لئے یقیناً روشن رہے گا۔

آخر میں تین تجویزیں رکھنا چاہتا ہوں:

(۱) بہادر شاہ ظفر کے دواوین کا ایک ایسا انتخاب کیا جائے کہ جس میں یہ رجحانات اور یہ جہتیں واضح ہوں تاکہ ان کی شاعری کا جوہر سامنے آجائے۔

(۲) ظفر کی جمالیات کے بہتر مطالعے کی صورت پیدا کی جائے تاکہ ایسے تمام رجحانات اور ایسی تمام جہتوں کے ساتھ اگر کچھ اور رجحانات اور جہتیں حاصل ہو جائیں تو ان کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ لیا جائے۔

(۳) میں نے عریانی اور عریاں پیکروں کو چھپانے کی بات کی ہے انہیں چھپانا چاہیے اس لئے کہ یہ رسمی اور روایتی تجربوں کے پیکر ہیں۔ لیکن شعریات اور جمالیات پر کام کرتے ہوئے دبی زبان سے آہستہ سے کہوں گا۔ انہیں بھی ایک بار ضرور دیکھ لیجئے۔ ممکن ہے کچھ عمدہ ارتعاشات کے آہنگ یہاں بھی ہوں۔!

● ●

نامی انصاری



نشور واحدی

نشور واحدی کی غزل گوئی



حضرت نشور واحدی (۱۹۱۲ء تا ۱۹۸۳ء) ایک ممتاز اور منفرد غزل گو شاعر تھے۔ ان کا اہم کارنامہ یہ ہے کہ چوتھی اور پانچویں دہائی میں، جب کہ جگر مرادآبادی (۱۸۹۰ء تا ۱۹۶۰ء) کی رندی و سرشاری میں سرشار شاعری اور ان کا کیف آور ترنم پورے ملک کی ادبی فضا پر چھایا ہوا تھا، نشور واحدی نے اپنی راہ الگ نکالی اور نہ صرف شاعرانہ کیفیات میں بلکہ زبان کی لطافت اور ترنم کے انداز میں بھی اپنی انفرادیت کا گہرا نقش قائم کیا۔

ان کا پہلا شعری مجموعہ "صہبائے ہند" ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا جب کہ ان کی عمر ۲۷ سال تھی۔ اس مجموعے میں مثنوی صہبائے ہند اور مثنوی بادۂ روم کے ساتھ ساتھ ۶۳ غزلیں، ۴۴ دوبیتیاں اور کچھ متفرق اشعار شامل ہیں۔

مثنوی صہبائے ہند اور مثنوی بادۂ روم دونوں دقیق فلسفیانہ خیالات کی حامل ہیں۔ مگر ان کی زبان بہت ادق، فکر پیچیدہ اور طرز ادا ژولیدہ ہے۔ جس کی وجہ سے ان مثنویوں کو قبولیت عام کا درجہ نہ حاصل ہو سکا۔ بہر حال نشور واحدی کی طبعِ سلیم نے جلد ہی اس خارزار کی دشواریوں کو محسوس کر لیا اور پھر کبھی پلٹ کر اس راہ کی طرف نہیں دیکھا۔ البتہ وہ اپنے فلسفیانہ خیالات کا اظہار نثر میں کرتے رہے جو ایک الگ معاملہ ہے۔ ان کا اصل میدان غزل تھا، جہاں ان کی شاعرانہ تخلیقی قوت پورے آب و تاب سے ظاہر ہوئی اور اس عہد کے ممتاز غزل گو شاعروں مثلاً جگر مرادآبادی، آنوش صدیقی، فراق گورکھپوری، معین احسن جذبی، مجروح سلطانپوری، شکیل بدایونی، مجاز لکھنوی اور غلام ربانی تاباں کے درمیان بھی اس نے اپنی الگ پہچان بنالی۔

صہبائے ہند میں شامل غزلوں ہی سے نشور واحدی کی اٹھان کا کچھ نہ کچھ اندازہ ہونے لگتا ہے۔ کم از کم اس میں ایک غزل تو ضرور ایسی ہے جس کے اشعار آج بھی تازہ معلوم ہوتے ہیں اور نشور واحدی کی ابتدائی شاعری کا تشخص بن گئے ہیں۔

میں بھول گیا تجھ میں محرابِ خدا خانہ
اے سجدہ گہہ عالم، اے ابروئے جانانہ
بھیجا دیا ساقی نے پایانِ حقیقت تک
پیمانہ بہ پیمانہ، میخانہ بہ میخانہ

ایک اور غزل کے یہ تین اشعار بھی نشور کے اسی تشخص کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

دیا ساقی نے اول روز وہ پیمانہ مستی میں
کہ میں ناآشنا ہی کر ہوا دیوانہ مستی میں
نشہ تھا مجھ کو اور یاروں نے چاہا چھین لیں بوتل
مگر کام آگئی کچھ جراتِ رندانہ مستی میں
خبر کیا تھی کہ واعظ ہے، یہی سمجھا کہ ساقی ہے
اُٹھا اور اُس کے جا لپٹا میں بے تابانہ مستی میں

نشور واحدی کا یہ مشہور شعر بھی صہبائے ہند میں شامل ہے۔

زمانہ یاد کرے یا صبا کرے خاموش
ہم اک چراغِ محبت جلائے جاتے ہیں

مگر اس غزل کے ابتدائی تین اشعار خاص جگر کے رنگ میں ہیں۔

نفس نفس پہ مجھے یاد آئے جاتے ہیں
تمام روحِ تخیل پہ چھائے جاتے ہیں
گرائے جاتے ہیں یہ دے اٹھائے جاتے ہیں
ابھی سے نام خدا حشر ڈھائے جاتے ہیں
نظر نظر پہ مری مسکرائے جاتے ہیں
نظر جھکا کے نگاہیں ملائے جاتے ہیں

صاف محسوس ہوتا ہے کہ نشور کی ابتدائی غزلوں پر جگر مرادآبادی کی غزلیاتی شاعری اور ان کی مخصوص طرزِ ادا کی چھاپ نمایاں ہے۔ اس کے علاوہ نوجوان نشور واحدی کو بیان اور طرزِ ادا پر وہ قدرت حاصل نہیں تھی جو پختہ کار جگر مرادآبادی کو حاصل ہے۔ مثلاً محولہ بالا آخری شعر میں

۲۹۵/۹۹۔ نالہ روڈ، چمن گنج، کانپور

نظر نظر، نظر، نگاہیں کی بے جا تکرار نے شعر کے حسن کو نہ صرف مجروح کیا ہے بلکہ نظر جھکا کے نگاہیں ملانے کے عمل میں بھی شاعر کا عجزِ بیان اوپر تیرنے لگتا ہے۔

وہ جھومے پر کوئی نظارۂ حباب ل معاذاللہ
تڑپ جاتا ہے دل، چشمِ تماشا بڑھتی جاتی ہے

نظارۂ حباب غالباً متحرک منظر کا مترادف ہے۔ مگر "چشمِ تماشا بڑھتی جاتی ہے" کی کیا توجیہہ کی جائے؟ 'صہبائے ہند' میں ایسے کئی اشعار ہیں، جن میں بیان کا سقم موجود ہے۔ تاہم یہ نشور واحدی کا ابتدائی کلام ہے اس لئے اس سے صرفِ نظر کرتے ہوئے یہ دیکھنا چاہیے کہ نشور واحدی نے آگے چل کر اردو غزل کے افکار و تصورات میں کیا اضافے کئے اور ان کی غزلوں کی انفرادی شناخت کیا ہے۔

"صہبائے ہند" ۱۹۳۹ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے بعد ۱۹۴۲ء میں "شورِ نشور" (نظموں کا مجموعہ) اور ۱۹۴۶ء میں "آتش و نم" شائع ہوئی، مگر مؤخر الذکر کتاب سے پہلے ہی نشور واحدی مشاعروں کے مشہور شاعر بن چکے تھے۔ اس میں کچھ تو ان کے شاعرانہ لب و لہجے کی ندرت کا دخل تھا۔ اور بہت کچھ ان کے لہکتے ہوئے ترنم اور ان کی نرم و نازک شاعرانہ شخصیت کا۔ دُبلے پتلے، دراز قد، لانبے بالوں اور گہرے سانولے رنگ کے نشور واحدی کو قدرت نے مترنم آواز اور خوبصورت گلے کی دولت سے مالا مال کر دیا تھا۔ جس کی وجہ سے جگر مرادآبادی کے بعد نشور واحدی ہی وہ تنہا شاعر تھے جن کو سننے کے لئے مشاعروں کے سامعین ہمہ تن گوش ہو جایا کرتے تھے۔ اب جب کہ نشور واحدی کی مترنم آواز ہمیشہ کے لئے خاموش ہو چکی ہے، ان کے اشعار کی ندرت اور طرحداری پر معروضی انداز سے غور کرنا اور ان کی شاعرانہ افتادِ طبع کا سراغ لگانے کی کوشش کرنا زیادہ مفید مطلب ہوگا۔

"فروغِ جام" اور "سوادِ منزل" کو ملا کر نشور واحدی کے پانچ شعری مجموعے شائع ہوئے۔ "انتخابِ کلامِ نشور" "گل افشانیٔ گفتار" اور "سلکِ شبنم" ان کے کلام کا انتخاب ہے۔ آخر الذکر کتاب آل انڈیا میر اکاڈمی نے جشنِ نشور منعقدہ ۱۹۷۸ء کے موقع پر بطور ہدیہ ان کی خدمت میں پیش کی تھی۔ ان کتابوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ نشور واحدی کی شاعری، نصف صدی تک مسلسل ارتقائی منزلیں طے کرتی رہی اور وہ ہمیشہ خوب سے خوب تر کی تلاش میں محو رہے۔ ان کی شاعری کے دو خاص محور ہیں یعنی حسن و شباب اور احوالِ زمانہ کی تنقید۔ اس لحاظ سے ان کی شاعری قاری کے ذہن میں اہتزاز اور بصیرت دونوں پیدا کرتی ہے، جو اچھی شاعری کا خاصہ ہے۔ اردو شاعروں کے یہاں حسن و شباب کی تجسیم حقیقی ہے یا تخیلی یا دونوں کی آمیزش، اس کا پتہ لگانا دشوار بھی ہے اور کسی حد تک کارِ عبث بھی۔ اس لئے کہ اس سے شاعر کو تو کچھ نہ کچھ سمجھا جا سکتا ہے مگر شاعری کو نہیں۔ شعری پیکر تو جذبہ اور تخیل دونوں کی آمیزش سے تیار ہوتا ہے اور طرزِ ادا کی ندرت شاعر کو وقار و اعتبار عطا کرتی ہے۔ نشور واحدی کے یہاں لب و رخسار سے زیادہ "زلف تا بہ کمر" کی ترکیب بار بار جلوہ گر ہوتی ہے اور محاکاتی شاعری کا دلفریب نقش چھوڑ جاتی ہے۔ بقول شاعر ؎

کارِ زلفِ تست مشک افشانی اما عاشقاں
تہمتے بر نافۂ آہوئے چینی بستہ اند

محبوب کے لانبے بالوں اور گھنیری زلفوں سے بصری پیکر تراشی نشور کی شاعری کا خاص وصف ہے اور اس پیش پا افتادہ موضوع میں انہوں نے جو نئے رُخ پیدا کئے ہیں اس سے ان کی ندرتِ تخیل اور مشاہدے کا کافی اندازہ ہو جاتا ہے۔ مثلاً یہ اشعار ایک نئی اہتزازی کیفیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

تھا حسن مگر اک نگہِ نیم رضا سے
گیسو بہ کمر، لالہ شکن ہم نے بنایا

زلفِ سیاہ تا کمر و دوش منتشر
جیسے کوئی دراز حکایت ہو رات کی

سرِ راہ ان کو بہ یک نظر کبھی دیکھئے تو وہی ادا
وہی بے نیازیٔ مہوشاں، وہی زلف تا بہ کمر پڑی

کنگھے سے گھنیری زلفوں میں یوں لہریں اٹھتی جاتی ہیں
جیسے کہ دُھندلکا ساون کا بڑھتا جائے بڑھتا جائے

سرشارِ جوانی کا عالم، شانوں پہ لپٹیں حلقوں والی
جیسے کہ منڈھے ساون میں، اُٹھے بھادوں کی گھٹا کالی کالی

یہ زمیں بھی تھی یہ فلک بھی تھا مگر اک شباب کی تھی کمی
تری زلف تا بہ کمر گئی تو جہانِ حسن سنور گیا

نشور واحدی حسن و شباب کی سرمستیوں کے عارفِ صادق ہیں۔ عاشقِ صادق نہیں۔ اس لئے کہ محبوب کی اداؤں پر ان کی نظر ٹھہرتی تو ہے۔ مگر میر کی طرح "ٹک دیکھ لیے، دل شاد کیا، خوش وقت ہوئے اور چل نکلے" سے زیادہ ان کو کچھ اور سروکار نہیں معلوم ہوتا۔ اسی طرح بلکہ اس سے کچھ زیادہ وہ احوالِ زمانہ پر تنقیدی نظر ڈال لیتے ہیں۔ زمانے کی ناہمواریوں کو محسوس کرتے ہیں اور اپنے ردِّ عمل کو تغزل کے پیکر میں ڈھال کر پھر اپنی دنیا میں مگن ہو جاتے ہیں، مگر اردو غزل کی جہات میں ایک نئی جہت کا اضافہ بھی کر جاتے ہیں۔

رگ رگ سی لرزتی ہے محبت کی رات کی
انگڑائیوں میں کتنی تھکی ہے حیات کی

ہمہ گیرِ یہ سلکِ شبنم، ہمہ اشک بزمِ انجم
جو نہ گل بھی مسکرا سکے تو کہاں رہے تبسم

زندگی پرچھائیاں اپنی لئے
آئینوں کے درمیاں سے آئی ہے

نشور واحدی ۱۹۴۸ء تک ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے۔ پھر الگ ہو گئے۔ مگر ترقی پسند افکار و نظریات ان کے شعری محرکات کا جزو بن گئے تھے۔ البتہ نشور شاعر تھے اور شاعر ہی رہے۔ رجز خواں نہ بن سکے۔ اسی لئے اُنہوں نے عصرِ حاضر کی تنقید کو بھی تغزل کے پیمانے میں ڈھال کر پیش کیا جس کا ایک خوش گوار اثر یہ ہوا کہ ان کے انقلابی فکر سے مملو اشعار زمانے کی گرد میں روپوش نہیں ہو گئے بلکہ وہ آج بھی ذوق و شوق سے پڑھے جاتے ہیں اور قاری کے ذہنی اہتزاز و انبساط کا وسیلہ بن جاتے ہیں۔ نشور کے انقلابی افکار میں جو نرمی اور شیرینی ہے وہ ہمیں فیض کی یاد دلاتی ہے۔ فیض کا اختصاص یہ ہے کہ اُنہوں نے کلاسیکی اسالیب غزل کو نئی معنویت عطا کی جب کہ نشور واحدی نے کلاسیکی طرزِ فکر کے دائرے میں رہتے ہوئے بھی غزل ہی کی زبان میں تنقیدِ حیات کا کارنامہ انجام دیا۔ ان کی تنقیدِ حیات مربوط یا مسلسل نہ سہی مگر انسانیت کے اثبات اور انسان کی سربلندی کی جو ہمت نشور کا سرمایۂ حیات ہے اس نے غزل کے پیمانے میں ڈھل کر نیشِ عشق کو گوارہ بنا دیا۔ نشور غمِ حیات سے لذت کی کشید نہیں کرتے مگر تلخیٔ حیات کو شیریں بنانے کا ہُنر ضرور جانتے ہیں۔ بقول آلِ احمد سرور:

"ان کی فریاد کبھی چیخ نہیں بنتی۔ وہ سماج پر طنز بھی کرتے ہیں اور اس طنز میں ایک لطافت ہوتی ہے۔ ان کی مستی بدمستی نہیں۔ ان کا نالہ اعتبارِ نغمہ لئے ہوئے ہے۔"

یہی بات جگر مرادآبادی کے ان اشعار کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے جن میں حالاتِ زمانہ پر تنقید کا پہلو شامل ہے۔

جہلِ خرد نے دن یہ دکھائے
گھٹ گئے انساں بڑھ گئے سائے (جگر)

میرے خیال میں ان دونوں کا فکری اور تخلیقی پس منظر ایک جیسا ہے۔ نشور بھی تغزل کے دائرے میں رہ کر ہی حالاتِ زمانہ پر تنقید کرتے ہیں اور جگر بھی تغزل کا دامن کبھی نہیں چھوڑتے۔ مگر موخرالذکر کے یہاں تہذیبِ عاشقی کا رچاؤ زیادہ پائیدار اور کلاسیکی روایات سے ان کا ربط زیادہ استوار ہے۔ ناظورۂ عہدِ حاضر کی نازک سی کمر کے بل کھانے میں بھی ایک تیز رنگ محاکاتی کیفیت ہے۔ مگر "گھٹ گئے انساں بڑھ گئے سائے" میں جو تاسف، تہدید اور تنقید ہے، وہ انسانی ذہن کے دریچوں پر دیر تک دستک دیتی رہتی ہے اور اسی لئے اس کا اثر زیادہ استوار اور پائیدار ہوتا ہے۔ البتہ نشور واحدی کی شاعری میں غنائیت کی جو شبنمی پھوار ہے وہ دل و دماغ پر بہ یک وقت چھا جاتی ہے۔ یہ نغمگی لفظوں کے دروبست میں بھی ہے اور بحروں کے انتخاب میں بھی۔ اس پر مستزاد نشور کا اپنا سحر آگیں ترنم۔ یہی وجہ ہے کہ نشور واحدی کی غزلوں کو ان کی زبانی سُن کر ہر صاحبِ ذوق کی یہی خواہش ہوتی تھی کہ "وہ پڑھیں اور سُنا کرے کوئی۔" پروفیسر نظیر صدیقی کا یہ خیال بالکل درست ہے کہ:-

"نشور نے اپنے کو دوسروں سے صرف مختلف ہونا کبھی کافی نہیں سمجھا۔ اپنے آپ کو دل کش بنانا بھی ضروری سمجھا۔ ان کی رنگین بیانی اور نغمہ سامانی غالباً اسی احساس کا نتیجہ ہے۔ اگرچہ شاعری صرف رنگین بیانی اور نغمہ سامانی کا نام نہیں، لیکن اگر کسی کی شاعری میں یہ دو عناصر بھی شامل ہو جائیں تو شاعری بڑی حد تک حسین بن جاتی ہے۔ اور لذیذ بھی۔"

(نشور واحدی کی شاعری از پروفیسر نظیر صدیقی، مشمولہ صہبائے ہند (دوسرا ایڈیشن) ص: ۵۸)

تغزل اور نغمگی غزل کی دو ایسی خصوصیات ہیں جو فی زمانہ ناپید ہوتی جا رہی ہیں۔ شاید ان کا تعلق جاگیردارانہ نظام اور اس کی بچی کھچی وراثت سے رہا ہو۔ جب راگ رنگ اور رقص و سرود، طبقۂ اشراف کی تہذیبی زندگی کا لازمی جزو ہوا کرتا تھا۔ موجودہ زمانہ اپنی بے رحم مادی حقیقتوں کے جال میں اس طرح پھنس چکا ہے کہ اب وہ غزل جیسی نازک صنفِ سخن میں بھی تغزل اور کیف آور نغمگی کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ عصرِ حاضر کی غزل اگر زندگی کی سنگین حقیقتوں کا ادراک کرتی ہے تو ان کی پیش کش میں بھی اس کا لہجہ کھردرا اور کیف و کم سے عاری ہوتا جا رہا ہے۔ زندگی کے نقش و نگار بدل گئے تو غزل کے رموز و علائم بھی بدل گئے اور طرزِ ادا میں بھی ایک قسم کی بے رحمی اور سفاکی در آئی ہے۔ نشور واحدی کو جو زمانہ ملا وہ ہمارے زمانے سے بڑی حد تک مختلف تھا۔ ان کی نغمگی اور سرشاری کے قدرداں موجود تھے اور وہ اپنی فریاد کو بھی اعتبارِ نغمہ بنا دینے کے ہُنر سے واقف تھے۔ موجودہ عہد کے تناظر میں بھی ان کے اشعار شبنم کی نرمی اور جگرِ لالہ کی ٹھنڈک بن کر ذہن و دل پر چھا جاتے ہیں۔

یہ نگاہِ ساقیٔ مہر و مہ، کبھی خالی جام نہیں رہا
میں زمیں پہ ڈھونڈ رہا تھا کچھ تو وہ کہکشاں سے اتر پڑی
جسے چاہے مالکِ رنگ و بو اسے بے رُخی میں نواز دے
میں ادھر تھا منتظرِ کرم وہ نگاہِ ناز اُدھر پڑی

پیراہنِ رنگیں سے شعلہ سا نکلتا ہے
معصوم ہے کیا جانے دامن کہیں جلتا ہے
عنوانِ ترقی ہے یہ تیرہ فضائی بھی
کچھ گرد سی اٹھتی ہے جب قافلہ چلتا ہے

زندگی ایک ہجومِ گزراں ہے لیکن
آدمی اپنی جگہ عالمِ صد تنہائی
ٹوٹتی سی رگِ دوراں یہ ترقی کی تھکن
کسی معشوقِ سحر خیز کی نیم انگڑائی

اور نشور واحدی کے یہ دو شعر تو زبان زدِ خاص و عام ہو چکے ہیں ۔

طوافِ کعبہ بے کیفیت مے ہو نہیں سکتا
ملا لیتے ہیں تھوڑی سی اگر زمزم بھی پیتے ہیں

نشور آلودۂ عصیاں سہی پھر کون باقی ہے
یہ باتیں راز کی ہیں قبلۂ عالم بھی پیتے ہیں

لطف کی بات یہ ہے کہ نشور کی بڑی بڑی خمار آگیں آنکھیں اور اس پر مستزاد یہ شعر، ان کے زمانے میں بہت سے لوگوں نے یہ نتیجہ نکال لیا کہ نشور واحدی خلوت میں سچ مچ کی مے نوشی کرتے ہیں ۔ بہر حال نشور واحدی کی شخصیت میں جو نرمی اور شائستگی تھی ان کے اشعار بھی اسی نرمی اور شائستگی کا پرتو ہیں ۔ ان کی غزلوں میں اگر ایک طرف رنگینی اور سرشاری ہے تو دوسری طرف عہدِ حاضر کی بے چینی اور ناآسودگی کا شاعرانہ ادراک بھی ہے ۔ ایک سچے اور معتبر شاعر کی طرح انہوں نے زندگی کی سنگین حقیقتوں کو کھلی آنکھوں سے دیکھا ہے ۔ اور غنائیہ لہجے میں اپنے ردِ عمل کا شاعرانہ اظہار کیا ہے ۔ ان کی شاعری زندگی کی پُراسرار معنویت کو اپنے طور پر بے نقاب کرتی ہے ۔ اس میں تہہ داری کا فقدان سہی ، مگر شاعر کا غنائیہ لہجہ اس کا احساس نہیں ہونے دیتا ۔

نشور واحدی کی شاعری ایک بے حد مشکل دور میں پروان چڑھی ان کی ایک انتہا پر جگر تھے اور دوسری انتہا پر فراق اور ان کو ان ہی دونوں کے بیچ اپنی الگ راہ نکالنی تھی ۔ اپنی اس کوشش میں وہ ناکام نہیں رہے ۔ ان کے اشعار میں ایک نئی آواز ابھری جو نغمہ و موسیقی سے سجی ہوئی اور دلفریب تشبیہات سے رچی ہوئی تھی ۔ ان کے شعروں میں فراق کی سی تہہ داری اور جگر کی سی کلاسیکی پختگی نہ سہی ، مگر ان میں لفظ اور معنی کی ایک ایسی دلفریب انفرادیت ضرور ہے جس کی وجہ سے ان کی آواز ، بغیر کوشش کے بھی ، الگ سے پہچانی جا سکتی ہے ۔ نشور کے ہم عصروں میں جگر اور فراق کے علاوہ بھی درجنوں قد آور غزل گو شاعر تھے ۔ جو اپنی انفرادیت کی شناخت پر اصرار کر رہے تھے اور ان سب کے بیچ نشور واحدی کی آواز سب سے زیادہ البیلی ، رسیلی اور کیف آور تھی ۔ استعارہ سازی میں ان کا کوئی خاص کارنامہ نہیں ہے ، مگر نئی تشبیہات کی تلاش میں انہوں نے جدّت کا ثبوت دیا ۔ "زلف تا بہ کمر" کے لئے انہوں نے رات اور اس کے متعلقات کی رسومیاتی تشبیہات سے گریز کر کے ساون ، بادل ، بارش اور دیگر موسمی کیفیات کو مشبہ بہ بنا دیا ہے ۔

مری راتوں کی خنکی ہے ترے گیسوئے پرخم میں
یہ بڑھتی چھاؤں بھی کتنی گھنی معلوم ہوتی ہے

مہِ ساون میں جوں جوں رودِ گنگا بڑھتی جاتی ہے
تمنا آپ کی جانِ تمنا بڑھتی جاتی ہے

ہوا برسات کی صحرا بہ صحرا ہوتی آتی ہے
گھٹا سیلاب کی دریا بہ دریا بڑھتی جاتی ہے

سرشار جوانی کا عالم شانوں پہ لپٹ حلقوں والی
جیسے کہ چڑھے ساون میں اٹھے بھادوں کی گھٹا کالی کالی

ان کے خرامِ ناز کے آگے تھم سی گئی ہے گردشِ عالم
زلفِ حسیں نے نورِ جبیں نے شام و سحر کو روک لیا ہے

نشور واحدی کی لفظیات ، تراکیب ، تشبیہات اور علامات غزل کی کلاسیکی روایات سے مربوط ہوتے ہوئے بھی نئے مفاہیم کی تلاش میں سرگرداں ہیں ، مگر ان کا غنائی لہجہ ان کی وسعتِ پرواز کو ایک خاص حد سے آگے نہیں بڑھنے دیتا ۔ حسن و شباب کی سرمستی اور غمِ روزگار کی تلخی غزلیہ شاعری کے لئے بہت پُرکشش سہی ، مگر زندگی کا شیوۂ ہزار رنگ اس کے علاوہ بھی کچھ اور چاہتا ہے ۔ نشور زندگی کی نامیاتی حقیقتوں کو گرفت میں لانے کی کوشش تو کرتے ہیں ۔ مگر بےخودی و ہشیاری کے بیچ جھولتے رہنے کی وجہ سے وہ احتیاط کی حدیں پار کرنے سے باز رہتے ہیں ۔ وہ ایک پُرگو شاعر تھے اور تقریباً نصف صدی تک اردو شاعری کی آبیاری کرتے رہے ۔ مگر ان کے کمالِ فن کا اظہار ان کی نظموں میں نہیں ، ان کی غزلوں میں ہوا ہے ۔ خاص کر ان غزلوں میں جو انہوں نے اپنے زمانۂ آخر میں کہی ہیں ۔ ان کی ابتدائی غزلوں پر چند استثنا کے ساتھ غزل کی رسومیاتی شاعری کے اثرات غالب ہیں ۔ مگر دورِ آخر کی غزلوں میں ایک ایسی سرشار توانائی ملتی ہے جو زندگی کے سمندر میں امرت منتھن کے بعد حاصل ہوئی ہے ۔ ذات اور کائنات کے عرفان یا کم از کم اس کی اندرونی و بیرونی سطح سے شناسائی کے بغیر شعر میں وہ آب و تاب پیدا نہیں ہوتی جو سچی شاعری کی پہچان ہے ۔

نشور کی غیر مطبوعہ غزلیں

وہیں دُور ہو سکے گی غم و درد کی گرانی
کسی میکدے میں چلئے جو نہی ہو عمر فانی
کوئی سانس لے تو کیسے کہ فضا ہی دل شکن ہے
نہ وہ شام ہی منوّر نہ وہ رات ہی سہانی

کہیں برق آہ سوزاں کہیں اشک چشم باراں
کہیں ٹھیر جا مسافر کہ برس رہا ہے پانی
سفرِ حیات مبہم ہے عبورِ سنگ و آہن
کہ قدم قدم تھکاوٹ تو نفس نفس گرانی

کہیں اک نفس کی قیمت ہے ہزار زخم کاری
کہیں مُفت بٹ رہی ہے یہ متاعِ زندگانی
یہ ہجومِ لفظ و معنیٰ ہے نشور اک اشارہ
جسے کہئے فکرِ شاعر ہے زبانِ بے زبانی

ہر نظر کو یہ تبسم یہ پیام آتے نہیں
کھِلتی کلیوں کو یہ اندازِ کلام آتے نہیں
انتظارِ دوست بھی ہے چلتی سانسوں کا شمار
صبح وہ آتے نہیں اور وقتِ شام آتے نہیں

سُننے والوں نے سُنا ہے یہ لبِ منصور سے
دار سے پہلے محبت کے سلام آتے نہیں
زلف و رخ کے یہ فسانے سنتے سنتے سو نہ جا
لوٹ کر یہ رہ نوردِ صبح و شام آتے نہیں

کون جانے وہ شہیدانِ محبت کون تھے
زلیت کی محفل میں پروانوں کے نام آتے نہیں
میرے آنسو دل شکن اُن کے تبسم دل فریب
یہ بھی کام آتے نہیں اور وہ بھی کام آتے نہیں
ہر نفس ٹھہرا ہوا ہوں اور سفر میں ہوں نشور
ہر مسافر کو یہ اندازِ خرام آتے نہیں

بخطِ شاعر

مولانا محمد علی جوہر کی یاد میں

[illegible]

وہ آزادی کی بے پایاں حمایت لے کے آئے تھے
فضا تھی بستہ تر جب وہ حرارت لیکے آئے تھے
کوئی ذرہ تھا خاک کربلا کا ان کی ہستی میں
شہید ناز تھے ذوقِ شہادت لے کے آئے تھے
سحر آزاد دل آزاد روح آزاد تھی ان کی
وہ کل آزاد قوموں کی امانت لیکے آئے تھے

مدیر الہلال ان کے قلم کی نوک سے تر سال
زباں کا رد میں وہ خطابت لیکے آئے تھے
زمین ہند سے سجدوں کا رشتہ جوڑ کر چھوڑا
وطن کے ساتھ تحریک خلافت لیکے آئے تھے

وہ دہلی لکھنؤ دونوں کے مرکز تھے سیاست میں
وہ عبدالباری و اجمل کی طاقت لے کے آئے تھے
رفیقوں نے جو دیا وہ لے لیا آزاد وطن کی
وہ گاندھی [illegible] لیکے آئے تھے

کلکتہ میں ہونے والے پچیسویں فلم مہوتسو پر خصوصی مضمون

فلمی میلوں کی اہمیت

انل ساری

ادھر حالیہ چند سالوں میں اس بات کو لے کر بحث ومباحثے ہوئے ہیں کہ ہندوستان جیسے ملک میں بین الاقوامی فلمی میلوں کی افادیت کیا ہے؟ انہیں مباحثوں کے تحت ایک اصلاح کار کمیٹی نے یہ بھی مشورہ دیا ہے کہ ہندوستان میں لگنے والے بین اقوامی فلمی میلوں میں کوئی مقابلہ جاتی سیکشن نہیں ہونا چاہیے۔ ہندوستان میں ہر دوسرے سال لگنے والے دو فلمی میلوں میں بین اقوامی فلمی میلہ IFFI نسبتاً قدیم ہے۔ اس کے ساتھ ہی فلم اُتسو جسے میلوں کا میلہ بھی کہتے ہیں، کا بھی انعقاد کیا جاتا ہے۔ ایسا ہی فلم اُتسو اس ماہ کلکتہ میں ہونے جا رہا ہے۔

فلمی میلوں یا میلے کی شکل میں فلم اُتسو کے ذریعے ان اہم فلموں کو دکھایا جاتا ہے جو دنیا میں ہونے والے دوسرے فلمی میلوں میں دکھائی جا چکی ہیں۔ اس کی اہمیت کے پیشِ نظر فلم اُتسو کے بارے میں کسی قسم کا کوئی تنازعہ نہیں کھڑا ہوا۔ کیوں کہ اس نے نہ صرف فلم بنانے والوں اور فلم کے ناقدین بلکہ تماش بین سے بھی ہمیشہ داد و تحسین حاصل کیا ہے۔

تمام بحث ومباحثہ سے قطع نظر ان دونوں بین اقوامی فلمی میلوں نے ہندوستان میں اپنی اہمیت تسلیم کرالی ہے۔ ہندوستان میں لگنے والے ہر فلمی میلہ فلم بنانے والے اور تماش بین میں ایک نیا جوش اور ولولہ پیدا کرتا ہے۔ ہر فلمی میلے میں دوسرے شہروں سے بڑی تعداد میں فلم دیکھنے والے پہنچتے ہیں اور ان کے ساتھ فلم ناقدین اور صحافی بھی۔ ان میلوں میں مقامی طور پر فلم بنانے والوں کے علاوہ غیر ممالک سے بھی فلم بنانے والے بڑی تعداد میں شریک ہوتے ہیں۔

ہندوستان کے علاقائی زبانوں کے فلموں میں ہدایت کاری اور تکنیکی اصلاح اور سدھار کے لئے واحد ذریعہ یہی بین اقوامی فلمی میلے ہیں جنہیں دیکھنے کے بعد مقامی ہدایت کار اور ٹیکنیشین اپنی فلموں میں ان تکنیکی پیش رفت کو حاصل کرنے میں لگ جاتے ہیں۔ ہندوستان میں ۱۹۷۴-۷۵ء سے لگاتار فلمی میلوں کا انعقاد کیا جا رہا ہے اور ۱۹۷۹ سے فلم اُتسو کا آغاز ہوا۔ اس طرح ہر سال ملک میں ایک بین اقوامی فلمی میلہ لگ رہا ہے۔ یہ سارے میلے فلم اُتسو بنانے کے اہم مراکز جیسے بمبئی، مدراس، کلکتہ، حیدرآباد، ترلوندرم اور بنگلور میں منعقد کئے گئے ہیں، جن میں بڑی تعداد میں ہدایت کار، کیمرہ مین فلم کے ایڈیٹر اور تکنیکی ماہرین شرکت کرتے ہیں۔

ابتدا میں ان میلوں میں ہندوستان میں بننے والی آرٹ فلموں کو بین اقوامی پلیٹ فارم پر مظاہرہ کا موقع ملا۔ اس کے بعد سے بہت سی سنجیدہ ہندوستانی فلمیں بھی ان میلوں اور غیر ممالک میں لگنے والے میلوں میں دکھائی جانے لگیں، جن سے مرینال سین، ادور گوپال کرشنن اور بدھا دیو داس گپتا کو یہ موقع حاصل ہوا کہ وہ ہندوستانی سنیما کے لئے بین اقوامی انعامات حاصل کر سکیں۔

ان فلمی میلوں میں جن اعلیٰ قسم کی تکنیکی ساز و سامان کا مظاہرہ کیا جاتا ہے۔ انہیں ہندوستانی ٹیکنیشین نے اپنے ذہنی اختراع کا استعمال کرتے ہوئے تکنیکی رکاوٹوں کو تخلیقی قوتوں کی بدولت دور کیا ہے۔

گرچہ ان بین اقوامی فلمی میلوں کو خصوصی طور پر آرٹ فلموں کا میلہ سمجھا جاتا ہے۔ لیکن ہندوستان میں ان کا سب سے زیادہ فائدہ تجارتی قسم کی فلموں اور جنوبی ہند کی مقامی زبان کی فلموں کو پہنچا ہے۔ آج سے ۲۰ سال قبل تمل اور تلگو میں بنی فلموں کو کوئی دیکھنا پسند نہیں کرتا تھا جب کہ آج ان زبانوں کی فلمیں تکنیکی مہارت میں بین اقوامی معیار کا مقابلہ کر رہی ہیں۔ ایسا صرف فلمی میلوں میں حصہ لینے کی وجہ سے ممکن ہو سکا۔

اِن بین اقوامی فلمی میلوں کو معینہ مدت پر ملک کے مختلف حصوں میں منعقد کرنے سے ہونہار ہدایت کاروں اور ٹکنیشینوں میں ایک تحریک اور تاثر پیدا ہوا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اب فارمولہ ٹائپ کی بنی فلمیں بڑے شہروں کے تماش بینوں کو زیادہ دلکش نہیں لگتیں اور

ایم-۵۲ - ساکیت، نئی دہلی

ہندوستان میں بین اقوامی فلمی میلے :

ہندوستان میں فلمی میلوں کی تاریخ تقریباً ۴۲ سال پرانی ہے۔ اس طرح کا پہلا بین اقوامی فلمی میلہ بمبئی میں ۱۹۵۲ء میں منعقد ہوا۔ جب کہ دوسرے میلے کے انعقاد میں ۹ سال لگ گئے یعنی دوسرا میلہ ۱۹۶۱ء میں نئی دہلی میں لگایا گیا۔ یہ دونوں میلے مقابلہ جاتی تھے۔ بعد کے سالوں میں اچھی فلموں کی حوصلہ افزائی کے مقصد سے یہ طے کیا گیا کہ اس کے بعد لگنے والے فلمی میلوں میں سب سے اچھے اداکار اور اداکارہ کو طلائی میور انعام (Golden Peacock Award) دیا جائے۔ تیسرا بین اقوامی فلمی میلہ ۱۹۶۵ء، چوتھا ۱۹۶۹ء میں اور پانچواں ۷۵-۱۹۷۴ میں منعقد کیا گیا۔ اور یہ سبھی میلے نئی دہلی میں لگے۔ ۱۹۷۵ء میں لگنے والا فلمی میلہ پہلی بار کلکتہ میں لگایا گیا۔ اور اس کے بعد سے یہ سلسلہ ہر سال لگاتار جاری ہے۔ کلکتہ فلم اُتسو غیر مقابلہ جاتی تھا۔ ۱۹۸۷ء میں مقابلہ جاتی بین اقوامی فلم اُتسو نئی دلی میں آخری بار لگایا گیا۔ اس کے بعد ہی یہ فیصلہ کیا گیا کہ آئندہ لگنے والے فلم اتسو مقابلہ جاتی بنیاد پر نہیں لگائے جائیں گے۔ اس ماہ کلکتہ میں ۲۵ واں ہندوستانی بین اقوامی فلم اُتسو غیر مقابلہ جاتی بنیادوں پر لگایا جا رہا ہے۔

۱۹۵۲ کے پہلے بین اقوامی فلم اتسو میں کل ۲۱ فلمیں دکھائی گئیں جب کہ دوسرے میلے میں ۴۰ فیچر فلمیں اور ۵۰ مختصر فلمیں شامل کی گئیں۔ اس میلے میں ۳۸ ممالک نے شرکت کی۔

اب تک جو نو فلم اتسو مقابلہ جاتی بنیادوں پر منعقد کئے گئے ان میں دو طرح کے انعامات دئے گئے۔ بہترین فیچر فلموں اور بہترین مختصر فلموں کے لئے الگ الگ انعامات دئے گئے۔ پہلی بار ۱۹۶۵ء میں کتھا فلموں کیلئے طلائی میور انعام سری لنکا کی Gam Peraliya اور مختصر فلموں کے لئے کیوبا کی فلم Cyclone کو دیا گیا۔ اسی طرح ۱۹۶۹ میں امریکہ اور اٹلی کے تعاون سے بنی کتھا فلم Damned اور مختصر فلموں میں کیوبا کی Taking Off At 1800 Hours اور سری لنکا کی Man and the Crow کو مشترکہ طور پر بہترین فلم کا انعام دیا گیا۔ ۷۵-۱۹۷۴ کے پانچویں ہندوستانی بین اقوامی فلم اتسو میں ہنگری کی فیچر فلم Dreaming Youth اور چیکوسلواکیہ کی مختصر فلم Automatic کو بہترین فلم مانا گیا۔

۱۹۷۷ میں طلائی میور انعام (Golden Peacock Award) فیچر فلموں کے لئے جاپان کی فلم Mon and Ino اور مختصر فلموں کے لئے ہندوستان کی فلم After the Silence کو ملا۔ مقابلہ جاتی بنیاد پر ۱۹۷۹ میں ہوئے فلم اتسو میں بہترین فلم کے لئے ہنگری کی Hungarius اور بہترین مختصر فلموں کے لئے ہندوستان کی An Encounter with Faces اور پولینڈ کی Olympic Games کو مشترکہ طور پر یہ انعام دیا گیا۔ اسی طرح ۱۹۸۱ میں بلغاریہ کی The Unknown Soldiers Patent Leather Shoes اور ہندوستان کی فلم "آکروش" کو مشترکہ طور سے یہ انعام دیا گیا جب کہ مختصر فلم کے لئے ڈنمارک کی A Period of Transition کو بہترین فلم قرار دیا گیا۔ ۱۹۸۵ء میں فیچر فلموں میں برطانیہ کی The Bostonians اور Ruthless Romance کو مشترکہ طور پر نیز کناڈا کی Narcissus کو مختصر فلم کے لئے انعامات دئے گئے۔ ۱۹۸۷ء کے مقابلے میں سوویت یونین کی ... Farewell Green Summer کو طلائی میور انعام دیا گیا۔ اس مقابلہ جاتی بنیادوں پر منعقد اس آخری فلم اتسو میں کسی بھی مختصر فلم کو انعام کے قابل نہیں پایا گیا۔

(مرتب: حامد حسین، دہلی)

نہ ہی ان میں کوئی تکلف انہیں حاصل ہوتا ہے، نتیجتاً مجبور ہو کر تجارتی فلم صنعت کاروں نے تفریحی فلموں پر زیادہ توجہ دی ہے۔ اس طرح سے ہندوستانی سنیما کا خاصا حصہ اب تغیر پذیر ہے، جس کے آثار آگے دیکھنے کو ملیں گے۔

ہو سکتی ہیں۔ اس کے باوجود ان میلوں کے جو دور رس اثرات پڑے ہیں ان سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ امید ہے کہ ان تنظیمی خامیوں کو دور کرنے کے بعد سے IFFI اور فلم اتسو کی اہمیت اور بڑھ جائے گی۔ جو انہیں دنیا کے دیگر ممالک میں لگنے والے میلوں کا ہمسر بنا دے گی۔

○ ○

بلراج کومل

نوروز

یہ جو گھر ہے، یہاں کچھ پرانے ہیں اور کچھ نئے لوگ ہیں
ان کے انداز کل تک تھے جو اب وہ باقی نہیں
میں سمجھتا تھا، میں عمر کے زہر کو آبِ شیریں کے مانند پی جاؤں گا
دودھ کا میں جلا تو نہیں ہوں مگر ان دنوں چھاچھ کو
ایسے پینے لگا ہوں کہ عادت ہی کچھ خوف کی بن گئی
ایک برسوں پرانا مرا دوست جب رہگزر کے تلاطم میں مارا گیا
تو میں معمول سے کچھ زیادہ ہی پی کر بڑی دیر تک خوابِ غفلت میں سوتا رہا
تیرے ننھے پڑوسی نے مجھ کو جگایا تو میں سوچتا رہ گیا
اس کو یوں دیکھتا رہ گیا جیسے مجرم تھا میں

آنے والا برس
گرچہ گزرے برس سے۔ یہ خدشہ ہے بہتر نہیں ہوگا، میں
پھر بھی گزرے برس کی فسردہ حزیں آخری رات کو
موجِ تاریک میں، رقصِ روشن کی آمیزشوں میں گھرا
حرفِ امید، حرفِ مبارک، تمہیں پیار سے پیش کرتا ہوں، تم جو مرے کچھ نہیں
رقصِ فردا کے ہنگام میں
عین ممکن ہے تم بھی وہی سب کرو
میں نے تعظیمِ نوروز میں آج تک جو کیا
یا جو احسان ننھے پڑوسی نے مجھ پر کیے

ای۔ ۱۳۹، کالکاجی، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۹

باقر مہدی

ایک کالی غزل

سانپ کی طرح ہزاروں کو ڈسا ہے پانی!
کس کو معلوم تھا شورش سے بھرا ہے پانی!
لہریں اٹھ اٹھ کے چٹانوں کو الٹ دیتی ہیں
آبشاروں سے کبھی کٹ کٹ کے گرا ہے پانی!
گرم حلق ہے ہوا، دیکھ تپش پھیلی ہے
دو شہروں سے پہاڑوں میں چھپا ہے پانی!
کتنے دریا نہ رہے جھیل میں پانی نہ رہا
چپکے چپکے کہیں بے درد بہا ہے پانی
کھودتے پھرتے ہیں ہر سمت زمیں کا سینہ
ریت ہی ریت ہے ہم سب سے خفا ہے پانی!
ایک کہرام سا برپا ہے جہاں بھی جاؤ
کن گناہوں کی بھلا کیسی سزا ہے پانی
سوکھی آنکھوں سے بہت دور چھپے ہیں بادل
زخمی ہونٹوں سے کہو دل کی دعا ہے پانی!
قہر کا روز ہے سب کی ہیں زبانیں سوکھی
کون چلائے قیامت ہے، خدا ہے پانی؟
کیسے دلدل سے تڑپ کر نکل آیا باقر
اب تو بے چارے کی بس ایک ندا ہے پانی!

E-1، روی درشن آف کیر روڈ، باندرہ (ویسٹ) ممبئی ۴۰۰۰۵۰

غزلیں



شجاع خاور

سارا جہان اس دلِ برباد کے خلاف
میں بھی نہیں ہوں اُس ستم ایجاد کے خلاف

تخلیق بن لی جیسے ہی نقاد کے خلاف
مکتب تمام ہوگیا اُستاد کے خلاف

تعلیم ہر دماغ میں جوش و جنون کی
ماحول سارا تیشۂ فرہاد کے خلاف

شہرت مصوری سے نہ مل پائے گی حضور
مضمون لکھئے مانی و بہزاد کے خلاف

رشتے بنائے ہم نے بھی کیسے نئے نئے
کیا کیا قدم اُٹھائے تری یاد کے خلاف

ہے جس سے رسم و راہ اُن آزادوں کی اُدھر
ہم قید میں اِدھر اُسی صیاد کے خلاف

ان شاعروں کے بیچ میں تنہا بھی ہوں تو کیا
معیار تو سدا سے ہے تعداد کے خلاف

میرے خلاف کیا ہے خدا کے خلاف ہے
جو بھی ہے میری طبع خداداد کے خلاف

تجھ پر ہے شہر بھر کی نظر ان دنوں شجاع
کیوں بولتا نہیں کسی ارشاد کے خلاف

دن میں پاؤں اُکھڑ گئے تھے دشت سے گھر کے لئے
اب رات میں وحشت کہاں سے لائیے سر کے لئے

کتنی شبیں جاگا رہوں اک روزِ محشر کے لئے
کتنے تماشے دیکھنے ہیں ایک منظر کے لئے

ہوتا ہے کتنا اہتمام اس دیدۂ تر کے لئے
خاموشی باہر کے لئے اور شور اندر کے لئے

پہلے ترستے تھے پیمبر عمر بھر اک قوم کو
اور اب کئی قومیں ہیں گرداں اک پیمبر کے لئے

آج آرزو پوری بھی کر کے غیر کو حاصل نہیں
جیسے مزے کل ہم نے خالی آرزو کر کے لئے

کاریگری کے واسطے کچھ کشمکش تو چاہیے
پتھر بھی خوش آئند ہیں مجھ آئنہ گر کے لئے

آورد ہی آورد ہے آمد نہیں ہے کیا کروں
احساس کی مادہ نہیں اظہار کے زر کے لئے

یہ گوشۂ تنہائی برحق ہے کہ چھوڑ آیا شجاع
سب رونقیں ہیں شہر کی اس ایک کھنڈر کے لئے

۱۔ پارک لین، تال کٹورہ پارک، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱



ڈاکٹر کرامت علی کرامت

بکھر گیا ہے یہاں جب سے زندگی کا ورق
کسی طرح بھی نہ کام آیا آگہی کا ورق

نہ روشنائیِ شب سے ہو کچھ کہیں تحریر
الٹ پلٹ کے ذرا دیکھو روشنی کا ورق

شریر طفل ہے وہ کون جس نے بالآخر
کتابِ وقت سے پھاڑا ہے زندگی کا ورق

ہوا نہ جانے کہاں تک اسے اُڑا لے گی
یہی ہے وقت، سمیٹو تم آشتی کا ورق

زرِ خیال سے کرنا ہے مجھ کو تارکشی
اسی لئے میں بناتا ہوں شاعری کا ورق

جو آسمان کے تالاب میں کھلا ہے کنول
سفینہ درد کا ہے یا ہے مہوشی کا ورق!

بہت قدیم سہی آرزو کا مخطوطہ
سنہرے حرف میں تحریر ہے خودی کا ورق

جو کھول رکھا ہے ماضی کا میں نے دستاویز
یہ میرا اپنا نہیں ہے یہ آپ ہی کا ورق

کرامت اس نے بنایا مجسمہ ایسا
ہے جس کے عکس سے تابندہ آزری کا ورق

رحمت علی بلڈنگ، دیوان بازار، کٹک ۷۵۳۰۰۱



غزلیں



منظور ہاشمی

سینۂ خواب میں سورج کے جو نشتر اُترے
خون میں ڈوبے ہوئے صبح کے منظر اُترے!

دل میں بے تاب تمناؤں کے چشمے پھوٹے
آنکھ میں ہاری ہوئی فوج کے لشکر اُترے!

پار جانے کا، کوئی اور طریقہ ہی نہ تھا؟
چڑھتے دریا میں، بہت سوچ سمجھ کر اُترے!

سالہا سال سے بس گزرے چلا جاتا ہے
کوئی موسم، کوئی بادل تو مرے گھر اُترے!

تیز پانی کے مسافر ہیں ہمیں کیا معلوم؟
کس کی منزل ہے کہاں، کون کہاں پر اُترے!

اپنے ورثے کی صداقت کا بھرم رکھنا تھا!
ہم ہی، ہر جلتی ہوئی آگ کے اندر اُترے!!

خیال و خواب میں اک اک نفس میں رہتا ہے
کہیں رہے، وہ مری دسترس میں رہتا ہے!

یہ دل دھڑکتا تو رہتا ہے میرے سینے میں
تمام عمر مگر، اس کے بس میں رہتا ہے

پھر اس کے سامنے تنکا ٹھہر نہیں سکتا
کشش کبھی، زور کبھی، موجِ ہوس میں رہتا ہے!

سُنائی دیتی ہے ہر راستے میں وہ آہٹ
ضرور کوئی مِرے پیش و پس میں رہتا ہے

تو کیوں بدلتا نہیں انتظار کا موسم؟
کہ دل کا حال وہی ہر برس میں رہتا ہے!

خدا وہ وقت نہ لائے کہ ایسا لگنے لگے
وہ اپنے گھر میں نہیں، اک قفس میں رہتا ہے!

٨-١ نذیر احمد روڈ، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ (یوپی)

ساحل احمد

دستِ گُل پر تھی نشانی درد کی
باغباں مہکی جوانی درد کی

اے شبِ ہجراں دُعائے خیر کر
ہم نے کی ہے باغبانی درد کی

آسماں نے کیا بھی کیا سوغات اب
ہر جہت حبِ گلفشانی درد کی

سبز رنگ کانٹے لہو میں رنگ گئے
کیا کوئی فصلِ جوانی درد کی

آنسوؤں کی بوند مہکی پھر کوئی
آبرو مشکل بچانی درد کی

پھول مہکے ہیں ہتھیلی پر بہت
ہم نے کی جو پاسبانی درد کی

خوب مہکی فصلِ گل ساحل یہاں
ہو مبارک سبز بانی درد کی

لٹریری بک سینٹر، ١٢٦- چک الٰہ آباد

غزلیں

سہیل احمد زیدی

رنگ کیا شام کا سحر کا تھا
سب تماشا مری نظر کا تھا

نہ تو ڈھوتا رہا حیات کا بوجھ
دل مگر گھاٹ کا نہ گھر کا تھا

عمر کاٹی بس ایک چہرے میں
کام یہ بھی بڑے ہنر کا تھا

دونوں عاجز تھے پر نہ لڑتا کون
کہ وہ ٹکراؤ سنگ و سر کا تھا

چاہتا تھا کہ میرے ساتھ چلے
گو وہ اک پیڑ رہ گزر کا تھا

عشق میں اور سب تھا ٹھیک سہیل
مسئلہ آہِ بے اثر کا تھا

۷، شوکت علی روڈ، اٹالہ، الہ آباد

محمد علی موج

نین نقش اُس کے ہیں غضب کے سب
دیکھتے رہ نہ جائیں سب کے سب

پھول، آئینہ، چاندنی، سورج
استعارے ہیں اُس کی چھب کے سب

بٹ گئے مختلف قبیلوں میں
ہیں تو ہم ایک ہی نسب کے سب

ایک موضوع، بیس آوازیں
متحد ہو گئے ہیں اب کے سب

خون اپنا بہا رہے تھے خدا!
ایسے پاگل ہوئے تھے سب کے سب

ہم مخاطب ہوئے تو ایسا لگا
"عجمی" ہو گئے "عرب" کے سب

اک غزل چھپ گئی رسالے میں
معرکے سر ہوئے ادب کے سب

شہر میں ایک دو ہی ہوتے ہیں
لوگ ملتے کہاں ہیں ڈھب کے سب

تم ابھی فائلوں میں اُلجھے ہو
موج گھر جا چکے ہیں سب کے سب

۱۳۶- کھڑک سنگھ مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

جعفر عسکری

ہیں زخم زخم دل وجاں، کہیں تو کس سے کہیں؟
ہے چاک چاک گریباں، کہیں تو کس سے کہیں؟

تمام شہر گراں گوش ہو تو پھر یارو!
جفائے طرزِ عزیزاں، کہیں تو کس سے کہیں؟

غریب خلقتِ یزداں ہے محوِ خواب، اُدھر
ہے قربِ آمدِ طوفاں، کہیں تو کس سے کہیں؟

نہ کوئی ہمدم و یاور، نہ ہم زباں، نہ رقیب
پھر آئی ہے شبِ ہجراں، کہیں تو کس سے کہیں؟

سُنے تو کون سُنے کُشتگاں کی اب فریاد
یہی ہے وقت کا فرماں، کہیں تو کس سے کہیں؟

ہر ایک صبحِ درخشاں کا منتظر ہے یہاں
عذابِ شامِ غریباں، کہیں تو کس سے کہیں؟

بچے ہیں وقت کی پیکار میں تنِ تنہا!
فگار ہم، سرِ میداں، کہیں تو کس سے کہیں؟

پسند ذکرِ گلستاں ہمیں بھی ہے، لیکن
قلوب جن کے ہیں ویراں، کہیں تو کس سے کہیں!

رفیق جو بھی ملا، شادماں ملا جعفر!
ہم اپنا حالِ پریشاں کہیں تو کس سے کہیں؟

ممتاز محل کمپاؤنڈ، گولہ گنج، لکھنؤ ۲۲۶۰۱۸

نیّر مسعود

بائی کے ماتم دار

یہ بات کم لوگوں کو معلوم ہوگی یا شاید کسی کو بھی نہ معلوم ہو کہ لڑکپن میں ایک مدّت تک میں دُلہنوں سے بُری طرح خوف کھاتا رہا ہوں۔ خوف کی وجہ ایک روایت تھی جو ہمارے خاندان میں پُشتوں پہلے کی ایک دُلہن کے بارے میں بیان کی جاتی تھی

یہ روایت سُننے سے پہلے مجھ کو بھی اپنے دوسرے ہم عمروں کی طرح دُلہنوں میں ایک کشش محسوس ہوتی تھی۔ کسی شادی میں میری شرکت ہوتی تو میں دُلہن کے زیادہ قریب گھُس کر بیٹھتا۔ اور اس کے مہندی لگے ہاتھوں کو اور اس کے سُرخ لباس کو اور اس کے زیوروں کو بار بار چھوتا تھا۔ دُلہن کے پاس سے اُٹھتی ہوئی پھولوں اور عطروں کی اور دوسری پہچان میں نہ آنے والی' خوشبوؤں کی لپٹیں مجھے اپنی طرف کھینچتی تھیں اور ان کے زیوروں کی ہلکی ہلکی کھنک مجھے اچھے سے اچھے سازوں کی آواز سے اچھی لگتی تھی۔ میں یہ بھی دیکھتا تھا کہ ہر عورت دُلہن بن کر خوبصورت اور نرم نرم ہو جاتی ہے۔ اس لیے میں ہر دُلہن کی عارضی محبت میں گرفتار ہو جاتا اور جب وہ رخصت ہو کر اپنے دولہا کے ساتھ چلی جاتی تو کچھ دیر تک ایسے عاشق کی طرح اُداس رہتا جس سے اُس کی محبوبہ چھین لی گئی ہو۔

لیکن ایک رات جب خوب بارش ہو رہی تھی، میں نے اپنے خاندان کی اس دُلہن کا قصّہ سُنا۔ وہ نکاح کے بعد اپنے ماں باپ کے گھر سے رخصت کر دی گئی تھی، لیکن جب دُولہا کے گھر پہ اُسے اُتارا جانے لگا تو معلوم ہوا کہ وہ راستے ہی میں مر چکی ہے۔ اُس کا نچلا ہونٹ دانتوں کے بیچ میں آکر کٹ گیا تھا۔ بدن اکڑ چلا تھا اور ایک بُڑا ناکن کھجورا اس کی پنڈلی میں اُترا ہوا تھا۔ پرانے کن کھجورے کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ آدمی کی جلد میں اپنی آنکڑے دار ٹانگیں پیوست کر دیتا ہے اور دھیرے دھیرے جلد کے اندر دھنستا ہوا ہڈی تک پہنچ جاتا ہے۔ آخر کچھ اس کے زہر کی وجہ سے مگر زیادہ تر تکلیف سے آدمی مر جاتا ہے۔ یہ دُلہن تکلیف سے مری۔ اگر وہ بتا دیتی کہ کن کھجورا اس کی پنڈلی میں بیٹھ گیا ہے تو اس کی جان بچ سکتی تھی؟ لیکن اُس زمانے میں کسی دُلہن کا بول پڑنا بے حیائی کا ثبوت سمجھا جاتا تھا، اس لیے وہ خاموش رہی اور تکلیف اُٹھاتی رہی اور چُپ چاپ مر گئی۔

"اگر وہ نامراد ایک بار اُف بھی کر دیتی" یہ قصّہ سُنانے والی عزیزہ نے کہا تھا" تو کیڑے کو گرم چمٹے سے پکڑ کر کھینچ لیا جاتا، نہیں تو اس پہ مٹھی بھر شکر ہی ڈال دی جاتی۔ وہیں کا وہیں گھُل کر رہ جاتا۔"

یہ شکر والی بات میری بھی سمجھ میں آئی۔ اس لیے کہ اُس زمانے میں جب بھی گھر میں کوئی بڑا کنکھجورا نکلتا ہم لوگ لپک کر اُس پر شکر ڈال دیتے تھے۔ وہ کچھ دیر تک تڑپتا پھر گھُلنے لگتا اور دیکھتے ہی دیکھتے پانی ہو جاتا تھا۔

مجھے اس بے زبان دُلہن کے ساتھ ہمدردی بلکہ اتنی پُشتیں گزر جانے کے بعد بھی کچھ محبت محسوس ہوئی، لیکن اُس کا قصّہ یہاں پر ختم نہیں ہوا تھا۔ سنانے والی نے آگے بتایا کہ اس کی موت پر خوشی کے گھروں میں کہرام مچ گیا اور دونوں گھروں نے فیصلہ کیا کہ دُلہن کو اُسی طرح پورے سنگھار کے ساتھ عروسی جوڑے میں اور سارے زیوروں سمیت دفن کیا جائے اور اُسی دن "گہنوں سے پیلی" عورت کو قبر میں اُتار دیا گیا۔

لیکن وہ قبر میں چین سے سو نہیں سکی۔

اُسی رات ایک آدمی چپکے سے قبرستان میں پہنچا اور تازہ قبر کھول کر اس کے اندر اُتر گیا۔ اس کی چیخیں سن کر آس پاس کے لوگ دوڑے تو دیکھا وہ قبر میں دُلہن کے پاس بے ہوش پڑا ہوا ہے اور اس کے ہاتھوں اور چہرے پر زیوروں کے نشان ثبت ہیں۔ دونوں گھروں کے لوگ بھی اطلاع ملتے ہی قبرستان پہنچے۔ تب پتہ چلا کہ قبر میں اُترنے والا اسی دُلہن کا شوہر ہے۔ جب اُسے باہر نکالا جانے لگا تو دُلہن کا بدن بھی کچھ دُور تک اُس کے ساتھ اُٹھا چلا آیا۔ پھر اُس سے چھوٹ کر قبر کی زمین پہ گر گیا۔

میّت کی بعض رسمیں جلدی جلدی پھر سے ادا کر کے قبر کو دوبارہ بند کر دیا گیا اور اب لوگ شوہر کی طرف متوجّہ ہوئے۔ ہوش میں آنے کے بعد وہ بہکی بہکی باتیں کر رہا تھا۔ پہلے اُس نے بتایا کہ دُلہن کے زیوروں نے اُس کو پکڑ لیا تھا اور اس کے بدن میں پیوست

"ادبستان" دین دیال روڈ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۳

ہوئے جا رہے تھے، پھر کہنے لگا کہ خود دُلہن نے اُسے دبوچ لیا تھا۔ پھر بتایا کہ دُلہن کا پورا بدن اس کے بدن سے چپک کر رہ گیا تھا — شروع میں اُس نے اس سوال کا کوئی جواب نہیں دیا کہ وہ قبر میں اُترا کیوں تھا۔ جب اُس کے ہوش ذرا زیادہ درست ہوئے تو اُس نے کہا کہ صرف اپنی دُلہن کو ایک نظر دیکھنے کے لئے اُس نے قبر کھولی تھی؛ لیکن پھر اپنے آپ ہی اُس نے بتا دیا کہ وہ قبر کے اندر اُتر کر دُلہن کے زیور اُتار رہا تھا۔

کئی دن تک وہ باؤلا سا اِدھر اُدھر پھرتا رہا۔ آخر ایک دن لوگوں نے دیکھا کہ وہ اسی قبرستان میں دُلہن کی قبر کی پائنتی مرا پڑا ہے۔ اس کے بعد سے، یہ معلوم ہونے کے باوجود کہ دُلہن کی قبر میں اچھا خاصہ خزانہ موجود ہے، کسی کفن چور تک نے اُدھر کا رُخ نہیں کیا۔ یہاں تک کہ رفتہ رفتہ وہ قبر بے نشان ہو گئی۔

یہ قصہ سُن کر مجھ کو پہلی بار دُلہن ایک خوف ناک چیز معلوم ہوئی اور بارش کی آواز میں مجھے زیوروں کی مدھم جھنکار سنائی دینے لگی۔ اُسی وقت میرے ایک بڑے بھائی بولے

''اصل میں دُلہن مری نہیں تھی۔ لوگوں نے اُسے مُردہ سمجھ کر زندہ دفن کر دیا اور وہ بے چاری شرم کے مارے بتا بھی نہیں سکی کہ میں زندہ ہوں۔'' اس پر کچھ لوگ ہنس پڑے اور قصہ سُنانے والی نے اُن بھائی کو ڈانٹا کہ ایسی باتوں کا مذاق نہیں اُڑانا چاہیے۔ لیکن مجھے یہ سوچ کر کہ دُلہن زندہ دفن تھی اور زیادہ ڈر لگا۔ اور جب میں نے خود کو یقین دلایا کہ وہ قبر میں مری پڑی تھی تو وہ مجھے پہلے سے بھی زیادہ ڈراونی معلوم ہونے لگی۔

کئی دن تک مجھ کو اس کا خیال آتا رہا۔ کبھی میں اُسے زندہ تصور کرتا، کبھی مُردہ، اور ہر صورت میں وہ مجھ کو پہلی صورت سے زیادہ ڈراتی تھی۔ اور اُس کے زیور اُس سے بھی زیادہ ڈراتے تھے۔ یہاں تک کہ میں شادی کی تقریبوں میں دُلہن کے قریب جانے سے، بلکہ شادی کی تقریبوں ہی سے گھبرانے لگا۔ کچھ عرصے بعد دھیرے دھیرے میرا خوف کم ہونا شروع ہوا، لیکن دُلہنوں میں جو کشش مجھ کو پہلے محسوس ہوتی تھی وہ بالکل ختم ہو گئی۔

انہیں دنوں ہمارے مکان کے سامنے سڑک پار کے مکان میں ایک شادی ہوئی جس میں مجھ کو شرکت کرنا پڑی۔

○

وہ چھجے والا مکان کہلاتا تھا کیوں کہ اس کی اوپری منزل والے دونوں کمروں کے آگے سڑک کے رُخ ایک چھجا بنا ہوا تھا۔ اس مکان میں ہم لوگوں کا آنا جانا تھا۔ جس لڑکی کی شادی تھی، اس کے دو چھوٹے بھائی میرے دوست تھے۔ لڑکی چلبلی اور باتونی تھی۔ وہ مجھ کو خواہ مخواہ چھیڑا کرتی اور کبھی کبھی ایسی باتیں کرتی کہ میں اُس سے کچھ گھبرانے، کچھ شرمانے لگا تھا، لیکن مجھ کو اس کی چھیڑ چھاڑ اچھی بھی لگتی تھی، جس طرح خود وہ اچھی لگتی تھی۔

شادی کے کام کاج میں گھر کے اندر اور باہر اپنے دوستوں کے ساتھ میں بھی لگا رہا — کئی بار کسی شعلے کی لپک کی طرح میرے دل میں یہ خواہش اُبھری اور دم بھر میں غائب ہو گئی کہ دُلہن کے پاس بیٹھوں اور اُسے چھو کر دیکھوں۔ نکاح کے بعد جب دُلہن کی رخصتی کا وقت آیا تو میں نے وہاں سے ٹل جانا چاہا، لیکن دوستوں نے مجھ کو پکڑ لیا۔ نیچے مکان کی لمبی ڈیوڑھی میں عورتوں کا مجمع تھا۔ میں بھی وہیں ایک دیوار سے لگ کر کھڑا ہو گیا۔ کچھ دیر میں دُلہن اوپری کمرے سے نیچے لائی گئی۔ باہر سڑک پر سواری تیار رکھی تھی اور ڈیوڑھی میں دُلہن ایک ایک سے رخصت ہو رہی تھی۔ عورتیں باری باری اُسے گلے لگاتیں اور زور زور سے روتیں۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے گھر میں شادی نہیں موت ہوئی ہے۔ اور ماتم داروں میں رونے کا مقابلہ ہو رہا ہے۔ اس میں بعض بعض کے منھ ایسے بنتے تھے کہ دیکھ کر ہنسی آجاتی تھی، اور میں آئندہ کبھی دوسروں کو ہنسانے کے خیال سے دل ہی دل میں اُن کے رونے کی نقلیں اُتار رہا تھا۔ اُسی وقت ڈیوڑھی کے دروازے پر کسی مرد نے ڈانٹ کر عورتوں کو چُپ کرایا اور کہا کہ دُلہن کو فوراً سوار کیا جائے، نہیں تو اسٹیشن پہنچتے پہنچتے گاڑی چھوٹ جائے گی۔ ڈیوڑھی میں خاموشی پھیل گئی اور دُلہن عورتوں کے جھرمٹ میں اپنے دونوں چھوٹے بھائیوں کے کندھوں پر جھکی ہوئی، زیوروں کی ہلکی جھنجھناہٹ کے ساتھ آہستہ آہستہ ڈیوڑھی کے باہری دروازے کی طرف بڑھنے لگی۔ دو عورتیں اس کے نچلے لباس کو چٹکیوں میں پکڑے ہوئے زمین سے کچھ اوپر اُٹھائے ہوئے تھیں۔ سُرخ جوڑے اور لمبے گھونگھٹ میں دُلہن کا کچھ بھی ظاہر نہیں تھا۔ البتہ کارچوبی جوتی کو چھوتی ہوئی بھاری پازیب کے اوپر اس کی ایک پنڈلی کی سفیدی دکھائی دے رہی تھی۔ جب وہ میرے آگے سے گزرنے لگی تو مجھے حیرت ہوئی کہ دُلہن بننے کے بعد وہ سُکڑ کر اتنی سی کیوں رہ گئی۔ اس کو ذرا غور سے دیکھنے کے لئے میں نے اپنے سامنے کھڑی دو عورتوں کے بیچ سے گردن تھوڑی آگے بڑھائی، اور اُس نے معلوم نہیں کس طرح اپنے چہرے پر پڑے ہوئے دُہرے گھونگھٹ اور پھولوں اور مقیش کے سہروں کی لڑیوں کے پیچھے سے مجھے دیکھ لیا۔ اس کے بدن میں سر سے پیر تک تڑپ سی پیدا ہوئی اور مجھے ایسا معلوم ہوا کہ میرے سامنے کھڑی ہوئی دونوں عورتیں اچانک ایک بڑا سا سرخ دھبا ہو کر رہ گئیں۔ میں نے زیوروں کی تیز جھنکار سُنی اور دیکھا کہ دُلہن میرے سامنے پورے قد سے کھڑی ہوئی ہے۔ پھر وہ جھکی اور مجھے چمٹ کر زور زور سے رونے لگی۔ پھولوں، عطروں اور دُلہن کے بدن کی خوشبوؤں نے مل کر ایک ساتھ مجھ پر حملہ کیا۔ اس کی کلائیوں کے جڑاؤ کنگن مجھے اپنے شانوں میں پیوست ہوتے محسوس ہوئے اور ان کی چبھن کے پیچھے اس کے ہاتھوں کا نرم لمس غائب ہو گیا۔ عورتوں نے اس کو کھینچ کر مجھ سے الگ کیا، لیکن اس کے گلے میں پڑے ہوئے سونے کے لمبے ہار کا کوئی حصہ میری قمیص کے کھلے ہوئے بٹن میں پھنس گیا تھا۔ چھڑانے کی کوششوں میں وہ

پھر اور اُلجھ گیا۔ اب دُلہن مجھ سے دو تین قدم کے فاصلے پر بالکل جھکی ہوئی کھڑی تھی — میرے اور اس کے بیچ میں سونے کا ہار چمک رہا تھا۔ اور کئی عورتیں میری قمیص کے بٹن کو توڑنے کی کوشش کر رہی تھیں۔ ڈیوڑھی میں رونے کی آوازیں تیز ہونے لگیں اور اسی وقت اچانک مجھے اس دلہن کا خیال آگیا، جس کے زیوروں نے ایک آدمی کو چپکا لیا تھا۔ مجھے ایسا معلوم ہوا کہ میرے سامنے وہی دلہن کھڑی ہے بلکہ گھونگھٹ اور سہروں کے پیچھے مجھے اس کا مٹیالا چہرہ بھی نظر آنے لگا۔ میں نے دیکھا وہ قدم اُٹھائے بغیر میری طرف بڑھ رہی ہے اور قریب ہے کہ اس کا بدن مجھ سے اور میرا بدن اس سے چپک کر رہ جائے۔ انہیں چند لمحوں کے اندر مجھے یہ بھی محسوس ہوا کہ ڈیوڑھی میں اس کے اور میرے سوا کوئی نہیں ہے، بلکہ ڈیوڑھی بھی نہیں ہے، ایک تازہ قبر ہے جس کے کھلے ہوئے منہ پر ٹیڑھے کبڑے درخت کی شاخیں جھکی ہوئی ہیں۔

میں پیچھے گھوم کر دیوار سے ٹکرایا، پھر ڈیوڑھی کی بھیڑ کو چیرتا پھاڑتا باہر نکلا اور دلہن کے ہار کی ایک چھوٹی سی سنہری پتی کو اپنی قمیص کے بٹن میں اُلجھائے ہوئے سڑک پار کر کے بھاگتا ہوا اپنے گھر میں داخل ہو گیا۔

O

میں نے اپنے گھر والوں کو کچھ نہیں بتایا، لیکن اس واقعے نے مجھے بیمار سا کر دیا۔ اپنے مکان کے خالی حصوں میں جا کے مجھے احساس ہوتا کہ ابھی کسی چیز کی آڑ سے کوئی دُلہن نکل کر میری طرف بڑھے گی۔ رات کو سوتے سوتے مبہم آوازوں سے میری آنکھ کھل جاتی اور ناک میں ملی جلی خوشبوئیں آنے لگتیں جو میرے جاگنے کے بعد بھی تھوڑی دیر تک آس پاس منڈلاتی رہتیں۔ پانی برسنے کی آواز یا کسی اور مسلسل شور کے پیچھے مجھے رونے کی آوازیں اور زیوروں کی مدھم سی کھنک سنائی دیتی۔ میں غیر استعمالی کمروں کے خفیف سے کھلے ہوئے دروازوں کے قریب سے ہو کر نہیں گزر سکتا تھا۔ اس لئے کہ کئی مرتبہ مجھے ان کی درازوں کے پیچھے غائب ہوتی ہوئی سفید پنڈلی اور اس پر چپکا ہوا سیاہ کنکھجورا دکھائی دیا تھا۔

پچھے والے مکان کے لوگ شادی کے تھوڑے ہی دن کے اندر کہیں اور اُٹھ گئے تھے۔ ان کے بعد وہاں ایک بوڑھے میاں بیوی آکر رہنے لگے تھے، لیکن جب تک وہ مکان خالی رہا، اس کی ڈیوڑھی کے سامنے سے گزرتے وقت میرے قدم لڑکھڑا سے جاتے تھے۔ اگر کبھی اس کا دروازہ ذرا سا کھلا نظر آتا تو مجھے شبہ ہوتا کہ میں نے ڈیوڑھی کے اندھیرے میں زیوروں کی جھپک دیکھی ہے۔ اور میں یقین کر لیتا کہ اگر دروازے کی جھری سے جھانکوں گا تو مجھ کو وہاں پر دلہن نظر آئے گی، پچھلے والے مکان کی بالو تی دلہن نہیں، مجھ سے کئی پشت پہلے کی چُپ چاپ مر جانے والی دُلہن۔

میں جانتا تھا کہ یہ سب نظر کے دھوکے اور میرے وہم ہیں، لیکن اُس زمانے میں مجھے نظر کے دھوکے اصلی منظروں سے زیادہ اصلی اور وہم حقیقتوں سے بڑی حقیقت معلوم ہوتے تھے۔

O

مجھے یقین تھا کہ میری ساری زندگی اسی خوف کے ساتھ گزرے گی، لیکن نوجوانی کا زمانہ آتے آتے لڑکپن کی بہت سی باتوں کے ساتھ یہ خوف بھی دھندلا گیا اور دلہن رفتہ رفتہ اپنا اثر کھونے لگی۔ اب اس کا ذکر کبھی ہمارے گھر میں چھڑتا تو مجھے اس کے قصّے میں کئی جھول نظر آتے اور یہ سوچ کر تعجب ہوتا کہ کسی زمانے میں مجھ کو اس سے اتنا ڈر لگتا تھا۔ کبھی کبھی اس ڈر کے ختم ہونے کا خیال کر کے مجھ میں کچھ مبہم سی افسردگی طاری ہو جاتی اور میں سوچنے لگتا تھا کہ شاید وہ وقت دُور نہیں جب دُلہن کی بے جان یاد اور اس یاد کا بے جان خوف دونوں میرے ذہن سے ہمیشہ کے لئے محو ہو جائیں گے۔

لیکن ابھی کچھ دن ہوئے ان دونوں میں چند لمحوں کے لئے جان پڑ گئی تھی۔

O

اُس دن ہمارے رشتہ داروں میں ایک موت ہو گئی تھی۔ ہم لوگ جنازہ لے کر قبرستان پہنچے تو معلوم ہوا قبر تیار ہونے میں ابھی دیر ہے۔ اس لئے کہ تین جگہ آدھی چوتھائی قبر کھودنے کے بعد نیچے کوئی اور قبر نکل آئی تھی۔ اب چوتھی جگہ پھاوڑا چلایا جا رہا تھا اور گورکن سب کو اطمینان دلا رہا تھا کہ یہاں پر کوئی پرانی قبر نہیں نکلے گی۔ جنازے کے ساتھ آنے والے لوگ وقت گزارنے کے لئے قبرستان میں اِدھر اُدھر گھومنے لگے۔ میں بھی اُن کی ایک ٹولی کے ساتھ ہو لیا۔ میں نے قبرستان کو دلچسپی اور توجہ کے ساتھ دیکھا، اس لیے کہ بہت دن کے بعد اِدھر آیا تھا اور کچھ اس لیے بھی کہ یہ ہمارا خاندانی قبرستان تھا، لیکن اس میں زیادہ تر دوسرے لوگوں کی قبریں تھیں۔ اصل میں یہاں کوئی بھی دفن ہو سکتا تھا، لیکن چونکہ اس کی زمین میرے اجداد کی دی ہوئی تھی اس لئے اس میں قبر کی جگہ حاصل کرنے کے لئے ہماری اجازت درکار ہوتی تھی۔ اس میں کچھ آمدنی بھی ہو جاتی تھی جو قبرستان کے رقبے کو دیکھتے ہوئے بہت کم، نہیں کے برابر تھی۔ اس وقت میرے ساتھ والے لوگ قبرستان کے اسی مالی پہلو پر گفتگو کر رہے تھے، لیکن ایسی قانونی زبان میں جو میری سمجھ سے باہر تھی

میں نے ان کی باتوں کی طرف سے دھیان ہٹا لیا اور دیکھا کہ قبرستان میں درختوں کی تعداد پہلے سے بہت کم ہو گئی ہے اور جو بچے کھچے درخت رہ گئے ہیں، ان میں بھی زیادہ تر سوکھ چلے ہیں۔ قبرستان کی چڑھتی ہوئی دھوپ میں مجھ کو درختوں کی کمی اور زیادہ محسوس ہوئی۔ ہمارے نزدیک جو ایک بے ڈول سا درخت تھا اس کی بھی شاخیں ٹیڑھی بکڑی ہو کر جگہ جگہ سے چیخ گئی تھیں۔ سیاہ ننگی ٹہنیوں والے اس پورے درخت پر مُردنی چھائی ہوئی تھی، لیکن اس کی ایک ڈال جو درخت کے بیچ سے نکل آئی تھی ہری ہری پتیوں سے لدی ہوئی تھی اور زمین کا ایک قطعہ اس کی چھاؤں میں آگیا تھا۔

یہ بھی کچھ دن میں سوکھ جائے گی میں نے ڈال کے نیچے کھڑے ہو کر اسے دیکھتے ہوئے سوچا، لیکن اسی وقت میرے ساتھ والوں میں سے کسی نے کہا:

"یہ درخت ہمیشہ سے ایسا ہی ہے، سوکھا ہوا، اور یہ ڈال بھی ہمیشہ سے ایسی ہی ہے ہری بھری۔"

بوسیدہ سا غریب آدمی تھا۔ اس نے دیکھا

کہ ہم اُس کی بات توجہ سے سُن رہے ہیں۔

"شاید یہاں پر کسی دُلہن کی قبر ہے۔"

اُس نے کہا۔ "اسی ڈال کے نیچے۔"

اُس نے ہم کو اور زیادہ متوجہ دیکھا تو بولا:

"کہتے ہیں کوئی دُلہن اگر شوہر کے پاس پہنچنے سے پہلے مرجائے تو اس کی قبر پر سایہ کرنے والی ٹہنیاں مرجھاتی نہیں ہیں۔"

ایک لمحے کے اندر میرا لڑکپن، دُلہن والا لڑکپن واپس آگیا۔ وہ لوگ باتیں کرتے ہوئے آگے بڑھ گئے اور میں اُنہیں روک بھی نہ سکا۔ مجھے یقین ہوگیا کہ میں اسی دلہن کی بے نشان قبر پر کھڑا ہوں۔ اپنے پیروں کے نیچے سوکھی ہوئی زمین مجھ کو جھنجھناتی ہوئی معلوم ہوئی اور اس پر پڑی دراڑوں میں سے ایک چوڑی ہوتی ہوئی دکھائی دی۔

کیا وہ سب پھر سے شروع ہو رہا ہے؟ میں نے سوچا، لیکن میں ڈر نہیں رہا تھا۔ مجھے زمین سے اُداسی کی لپٹیں سی اُٹھتی محسوس ہوئیں۔ اور جب میں نے ان لپٹوں سے بچنا چاہا تو مجھ کو پہلے کی طرح ڈر لگنے لگا۔ پھر مجھے ضد سی آگئی۔ میں نے بھاگ کھڑے ہونے کی خواہش کو دبایا اور اسی سوکھی ہوئی گرم زمین پر جم کر بیٹھ گیا۔ چند لمحوں کا دورہ تھا پھر سب کچھ پہلے کی طرح ہوگیا۔

قبر تیار ہوجانے کا اعلان ہوگیا تھا اور قبرستان میں اِدھر اُدھر پھرتے ہوئے لوگ ایک جگہ جمع ہو رہے تھے۔ میں اُٹھ کر اس مجمع کی طرف چلا اور راستے بھر افسردگی کے ساتھ سوچتا رہا کہ وہ سب پھر سے شروع ہو کر اتنی جلدی ختم کیونکر ہوگیا۔

اب میں سوچتا ہوں اس کا سبب شاید اس کے سوا کچھ نہیں تھا کہ میں جانتا تھا، اگرچہ اُس وقت مجھے یاد نہیں آرہا تھا کہ اسی قبرستان میں کہیں پر بائی کو بھی دفن کیا گیا ہے۔

(۲)

چھجے والے مکان میں بوڑھے میاں بیوی چپ چاپ آکر رہنے لگے تھے اور خاموشی کے ساتھ پرانے ہوگئے تھے۔ مجھ کو یہ بھی یاد نہیں کہ اس مکان میں ان کے آکر رہنے کا احساس مجھے پہلے پہل کب اور کس طرح ہوا تھا، لیکن بعد میں اکثر میں دیکھتا تھا کہ مکان کا بیرونی دروازہ پورا کھلا ہوا ہے اور اندر ڈیوڑھی میں ایک صاحب تخت پر بیٹھے ہیں۔ تخت کے پاس کچھ مونڈھے پڑے رہتے تھے، جن پر کبھی کبھی محلے کے ایک دو بڑے بوڑھے بیٹھے نظر آتے تھے۔ کئی بار میں نے ان لوگوں کو خاموشی کے ساتھ شطرنج کھیلتے بھی دیکھا۔ اب میں پڑھائی کے خیال سے اپنے مکان کے کوٹھے پر ایک کمرے میں رہنے لگا تھا۔ یہاں سے سڑک پار اُس ڈیوڑھی کا دروازہ بھی دکھائی دیتا تھا۔ اور اس کے اوپر والے دونوں کمرے بھی۔ چھجے پر آگے کی طرف بغیر پھولوں والے آرائشی پودے گملوں کی قطار لگی تھی اور ہر دوسرے تیسرے دن ایک بچی چاندی کے موٹے موٹے زیور پہنے تانبے کے قلعی دار لوٹے سے پودوں کو پانی دیتی دکھائی دیتی تھی۔ دونوں مکانوں کے بیچ میں سڑک کے علاوہ ہمارے یہاں کا باغ بھی پڑتا تھا اور اتنے فاصلے سے وہ بچی ہی نظر آتی تھی۔ بعد میں، مگر یہ نہیں کہہ سکتا کہ کب مجھے پتہ چلا کہ وہ اس گھر کی خادمہ ہے اور خانم کہلاتی ہے۔ محلے کے سب لوگ اور آس پاس کے سارے دُکان دار نہ صرف اس سے واقف تھے بلکہ اس کے ساتھ ہنسی مذاق بھی کرتے تھے۔

وہ بہسا ازت تھی اور شاید اُن میاں بیوی سے بھی زیادہ عمر کی تھی، لیکن اُس کا قد آٹھ دس سال کی بچی سے زیادہ نہیں تھا۔ شاید اسی لئے سب اُس سے اس طرح کی باتیں کرتے تھے جیسی بچوں سے کی جاتی ہیں۔ اس کی چال ایسی تھی جیسے اُسے کوئی پیچھے سے دھکیل دھکیل کر آگے بڑھا رہا ہو اور جس طرح وہ چلتی تھی، اُسی طرح بولتی بھی تھی۔ یوں معلوم ہوتا تھا کہ ہر لفظ اُس کے منہ میں آکر اٹک جاتا ہے اور اس کے بعد والا لفظ اُسے ٹھوکر مار کر باہر نکالتا ہے پھر خود باہر نکل کر اپنے پیچھے آنے والے لفظ کی ٹھوکر کا انتظار کرتا ہے۔ محلے کے لڑکے اور بعض دُکان دار بھی اُس سے اسی کے انداز میں بات کرتے تھے جس پر وہ کبھی کبھی چڑ جاتی اور دھمکی دیتی:

"پولیس سے کہہ دیں گے!"

لیکن سب کو معلوم ہو چکا تھا کہ دراصل وہ خود پولیس سے ڈرتی ہے۔ شریر لڑکے چپکے سے اس کے پیچھے آتے اور جھک کر اس کے کان میں زور سے کہتے:

"پولیس!"

اور وہ اچھل کر ٹھمکتی ہوئی بھاگتی۔ چند قدم کے بعد رکتی اور اٹھلا کر کہتی:

"پولیس سے کہہ دیں گے۔"

وہ محلے کے گھروں میں آتی جاتی تھی۔ زیادہ تر نوکروں سے باتیں کرنے کے لئے ـــــ اور اُن میاں بیوی کے بارے میں ہماری معلومات کا خاص ذریعہ تھی۔

وہ بیوی کو بائی اور میاں کو صاحب کہتی تھی۔ اسی سے معلوم ہوا کہ یہ بے اولاد لوگ ہیں۔ بائی کے عزیزوں میں کوئی نہیں ہے۔ صاحب کے دور کے رشتہ دار بہت ہیں، جن میں سے کئی اسی شہر میں ہیں، لیکن اُن سے ان لوگوں کا ملنا جلنا کب کا ختم ہو چکا ہے۔ البتہ ان رشتہ داروں میں کوئی بہت بیمار ہوتا ہے یا کسی کے یہاں موت ہو جاتی ہے تو صرف صاحب وہاں ہو آتے ہیں۔ بائی کہیں نہیں جاتیں۔ ان کے گھٹنوں میں پرانی تکلیف ہے جس کی وجہ سے ان کا بیٹھ کر اُٹھنا مشکل اور زینے اُترنا چڑھنا بالکل ناممکن ہے۔

ایک بار اُس نے میری والدہ کے سامنے بائی کی اس تکلیف کا ذکر کیا تو والدہ نے اُسے مالش کے ایک تیل کا آسان نسخہ بتایا۔ جس کے ایک جز کے وزن میں اُنہیں کچھ شک پیدا ہوا تھا۔ خانم کے جانے کے بعد والد صاحب گھر کے اندر آئے تو والدہ نے ان سے اس جز کا وزن دریافت کیا۔ اس کے بعد بائی اور صاحب کی باتیں ہونے لگیں۔ معلوم ہوا کہ والد صاحب ان دونوں کے حالات سے کچھ کچھ واقف ہیں۔ اُنہوں نے بتایا کہ بائی نوجوانی میں شہر کی مشہور گانے والی تھیں۔ اُنہوں نے بائی کا وہ نام بھی بتایا جس سے اُس زمانے میں شہر کا ہر شوقین واقف تھا اور یہ بھی بتایا کہ صاحب پرانے رئیس زادے تھے۔ اُن کا وقت بگڑ گیا تھا، لیکن وہ بائی کے گانے کے سب سے بڑے قدر دان تھے۔ اُسی زمانے میں بائی کے ساتھ

اُن کی شادی ہوگئی تھی جس کے بعد دونوں شہر چھوڑ کر چلے گئے تھے۔

"آپ نے ان کا گانا نہیں سُنا؟" والدہ نے ہنستے ہنستے پوچھا۔

والد صاحب بھی ہنسنے لگے۔

"ہم نہ شوقین، نہ رئیس زادے۔" اُنہوں نے کہا۔ "اُس وقت اسکول میں پڑھتے تھے۔ فیس کے لئے دوڑ دھوپ سے فرصت نہیں تھی۔ اُن کا گانا تو کب سُنتے۔ گانے کی دھوم سُنا کرتے تھے۔"

○

صاحب کو میں زیادہ تر ڈیوڑھی کے اندر بیٹھے دیکھتا تھا، جہاں ان کا ناک نقشہ صاف نظر نہیں آتا تھا۔ کبھی کبھی وہ مجھے گھر سے باہر نکلتے یا باہر سے گھر میں داخل ہوتے بھی نظر آتے۔ اُن کے ہاتھ میں کٹ وَرک کے کام کی سیاہ چھڑی ہوتی تھی اور وہ شہر کے معزز بزرگوں والا مشرقی لباس پہنتے تھے۔ لیکن اُن کے سر پر شکاریوں والا انگریزی ہیٹ ضرور رہتا تھا۔ وہ چھڑی ٹیکتے ہوئے بہت دھیرے دھیرے چلتے تھے، لیکن ان موقعوں پر بھی میں نے اُنہیں دُور ہی سے دیکھا۔ کئی بار وہ مجھے بازار میں بھی دور پر نظر آئے اور میں نے فقط چھڑی اور ہیٹ کی وجہ سے انہیں پہچانا۔

بائی کو میں نے اتنا بھی نہیں دیکھا تھا جتنا صاحب کو دیکھ لیتا تھا۔ میرے کھڑکی سے دکھائی دینے والے ان کے دونوں کمروں میں سے ایک کا دروازہ مستقل بند نظر آتا تھا۔ دوسرا دروازہ زیادہ تر صرف اُس وقت کھلتا تھا جب خانم گملوں میں پانی ڈالتی تھی۔ البتہ کبھی کبھی وہ اس وقت بھی کھول دیا جاتا تھا جب فضا میں اُمس کی کیفیت ہوتی یا اچھی ٹھنڈی ہوا چلنے لگتی۔ ان موقعوں پر بائی مجھے کمرے کے اندر مسہری پر بیٹھی دکھائی دیتی تھیں۔ کئی مرتبہ میں نے دیکھا کہ خانم اُن کے بالوں میں کنگھی کر رہی ہے۔ ایک مرتبہ وہ خود خانم کے کنگھی کرتی نظر آئیں۔ اتنی دُور سے ان کا بھی ناک نقشہ کچھ سمجھ میں نہ آتا تھا، بس یہ اندازہ ہو جاتا تھا کہ وہ بھاری بدن کی سن رسیدہ عورت تھیں۔

پہلے میرا خیال تھا کہ صاحب مستقل نیچے ہی رہتے ہیں، لیکن ایک دن جب اس کمرے کا دروازہ کھُلا ہوا تھا، میں نے دیکھا کہ وہ مسہری پر بائی کے سامنے بیٹھے ہیں اور کچھ کچھ دیر بعد آگے کو جھک جاتے ہیں اور خانم بار بار اُن دونوں کے پاس آتی ہے، واپس جاتی ہے۔ پھر آتی ہے۔ مجھے اندازہ ہو گیا کہ وہ دونوں کھانا کھا رہے ہیں۔ پھر یہ منظر میں نے کئی مرتبہ دیکھا۔ ایک بار یہ بھی دیکھا کہ صاحب زبردستی کوئی چیز بائی کو کھلانا چاہ رہے ہیں۔ اور بائی اِدھر اُدھر منھ پھیر کر انکار کر رہی ہیں۔ اور خوب ہنس رہی ہیں۔ اُسی وقت خانم پانی لے کر آ پہنچی۔ بائی نے اس کی کمر پر ایک ہاتھ مارا اور وہ کندھے اُچکا کر ہنستی ہوئی واپس چلی گئی۔

○

میرے گھر والوں کو شاید ٹھیک ٹھیک پتہ ہو، لیکن میں اندازے سے بھی نہیں کہہ سکتا کہ صاحب اور بائی کو پیچھے والے مکان میں رہتے کتنا عرصہ گزر رہا تھا، اس لئے کہ ان دونوں میں مجھے دل چسپی پیدا نہیں ہوئی تھی۔ میرے آس پاس کے بے رنگ منظروں میں یہ میاں بیوی بھی شامل تھے۔ جنہیں دیکھنا نہ دیکھنا میرے لئے یکساں تھا۔ شاید اسی لئے مجھ کو اس کا کوئی خاص احساس نہیں ہوا تھا کہ کئی دنوں سے اُس مکان کے اوپری حصے کا دروازہ نہیں کھُلا ہے اور نیچے ڈیوڑھی کا دروازہ بھی اندر سے بند رہتا ہے — جب ایک دن خانم ہمارے یہاں گرم پانی سے سنکائی کرنے والی ربڑ کی تھیلی مانگنے آئی تو پتہ چلا کہ بائی کی طبیعت کچھ دن سے بہت خراب ہے۔ اور صاحب شہر کے باہر کہیں گئے ہوئے ہیں۔ تیمارداری کے متعلق اُس نے بتایا کہ بائی نے صاحب کے رشتہ داروں کے یہاں سے دو عورتوں کو بلوا لیا ہے اور وہ آج ہی یہاں پہنچی ہیں۔

اُسی دن میں نے شام کو دیکھا کہ بائی کے دونوں کمروں کے دروازے پورے کھُلے ہوئے ہیں اور کمروں میں دو نئی عورتیں چل پھر رہی ہیں۔ دوسرے دن صبح دو کی جگہ چار پانچ عورتیں نظر آئیں۔ تیسرے دن سہ پہر تک اُن کی تعداد اور بڑھ گئی۔ چوتھے دن سورج نکلنے کے کچھ دیر بعد اُس مکان سے رونے کی آوازیں آنے لگیں۔

میں نے کچھ دیر تک اِدھر اُدھر دیکھا، پھر گھر والوں کو خبر دینے کے لئے نیچے اُترا تو دیکھا خانم صحن میں بیٹھی رو رہی ہے۔ اُس نے بتا دیا تھا کہ بائی کچھ دیر پہلے ختم ہوئی ہیں۔ تیمارداروں نے اُن کے سرہانے سلگانے کے لئے لوبان منگایا ہے اور دُکانیں ابھی کھُلی نہیں ہیں۔ میری والدہ دالان کی ایک الماری کے سامان میں لوبان کی پُڑیا بھی ڈھونڈ رہی تھیں اور خانم سے بائی کی بیماری وغیرہ کی تفصیل بھی پوچھتی جا رہی تھیں۔ اُس نے سب کچھ بہت قاعدے سے بتایا اور یہ بھی بتایا کہ صاحب ابھی تک واپس نہیں لوٹے ہیں، اور یہ بھی کہ ان کی روانگی کے وقت بائی بالکل ٹھیک تھیں۔ اور یہ بھی کہ وہ صرف بائی کو بتاتے تھے کہ وہ کہاں جا رہے ہیں۔

میں اوپر اپنے کمرے میں آ گیا۔ بائی کے یہاں رونے کی آوازیں کم ہو گئی تھیں۔ دن چڑھتے چڑھتے آوازیں قریب قریب ختم ہو گئیں۔ لیکن تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد ڈیوڑھی پر زنانی سواریاں اُتر رہی تھیں۔ اُن کے ساتھ کے مرد جو ہمارے محلّے کے نہیں تھے، ڈیوڑھی میں کھڑے رہتے اور رونے کی آوازیں بلند ہو کر پھر ختم ہو جاتیں، لیکن ایک بار میں نے محسوس کیا کہ آوازیں تیز ہو کر کم ہونے کے بجائے بڑھ رہی ہیں بلکہ ایک بے ہنگم شور میں بدل گئی ہیں۔ میں اپنے کمرے کے دروازے پر آ کھڑا ہوا۔ بائی کے کمرے میں عجیب غدر سا مچا ہوا تھا۔ کوئی رو نہیں رہا تھا، سب چیخ رہے تھے، اور سب کی آوازوں پر خانم کی جھٹکے کھاتی ہوئی آواز بالا تھی۔ ہر عورت ہر عورت کی طرف لپک لپک کر کچھ کہہ رہی تھی۔ کسی کو ایک جگہ پر قرار نہ تھا اور خانم تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ روشنی میں آئی ہوئی کوئی چمگادڑ ہے جو کمرے بھر میں منڈلاتی اور ہر ایک سے ٹکراتی پھر رہی ہے۔ کچھ دیر بعد سڑک پر مردانی آوازیں بلند ہوئیں اور میں نے چھجے کے نیچے دیکھا۔ عورتوں کے ساتھ آنے والے آدمی آپس میں ڈیوڑھی کے آگے جھگڑ رہے تھے اور محلّے کے دو تین لوگ اُنہیں سمجھا بُجھا رہے تھے۔ دیر تک اوپر اور نیچے کا ہنگامہ نہ تھمنے کے بعد آخر میں نے دیکھا کہ عورتیں ڈیوڑھی سے نکل نکل کر مردوں کے ساتھ واپس جا رہی

ہیں۔ وہ زور زور سے بول رہی تھیں اور ان کے مرد انہیں چپ کرا رہے تھے مگر خود زور زور سے بول رہے تھے۔ میری سمجھ میں نہیں آیا کہ وہ کیا کہہ رہے تھے۔ میں نے پھر چھجے کی طرف دیکھا۔ دونوں کمروں کے دروازے بند تھے۔ خاموشی ایسی تھی گویا وہاں کچھ ہوا ہی نہ ہو۔ البتہ ہوا کے ساتھ مجھے اُدھر سے لوبان کی خوشبو آتی محسوس ہو رہی تھی۔

میں گھر والوں کو اس ہنگامے کی اطلاع دینے کے لئے نیچے اُترا۔ خانم پھر موجود تھی اور پورا قصہ سنا چکی تھی اور اب میرے گھر کی عورتیں وہی قصہ دُہرا رہی تھیں۔

خانم نے بتایا تھا کہ کئی دن سے بائی غفلت میں پڑی رہتی تھیں۔ کچھ کچھ دیر بعد چونک کر صاحب کو پوچھتیں، اور پھر غافل ہو جاتی تھیں۔ ایک دن پہلے اُنہیں پوری طرح ہوش آ گیا اور وہ ٹھیک ٹھاک معلوم ہونے لگیں۔ اُنہوں نے کچھ کھانے کو مانگا۔ پھر خانم سے اپنے زیوروں کے صندوقچے نکلوائے اور سر سے پیر تک سارے زیور پہن لیے۔ اُنہوں نے تاکید کر دی تھی کہ ڈیوڑھی کا دروازہ صاحب کے لئے کھلا رکھا جائے۔ رات بھر وہ مسہری پر بیٹھی جاگتی رہیں۔ صبح اُنہوں نے پھر صاحب کو پوچھا۔ خانم سے کنگھی کرائی اور کاجل کی ڈبیہ مانگی۔ خانم ڈبیہ لے کر آ رہی تھی کہ اُن کا دم نکل گیا۔ صاحب کی بہت سی رشتہ دار عورتیں آ گئی تھیں۔ روا پیٹنا ہونے لگا تھا۔ کچھ دیر بعد ماتم داروں نے بائی کے ہاتھ پاؤں اور چہرے پر منھ رکھ رکھ کے رونا اور بین کرنا شروع کر دیا۔ اس میں ایک نے روتے روتے بائی کے چہرے پر سے منھ ہٹایا تو دوسری نے دیکھا کہ بائی کے کان کا بندہ غائب ہے۔ اُس نے پوچھا بُندہ کہاں گیا۔ عورت بولی جہاں انگوٹھی گئی اور ایک تیسری عورت کی طرف اشارہ کرنے لگی۔ بائی کی اُنگلی سے انگوٹھی بھی غائب تھی۔ یہ ہنگامے کی ابتدا تھی۔ دیکھتے ہی دیکھتے سب نے ایک دوسرے کو چوری لگانا اور بائی کے ساتھ اپنا قریبی رشتہ بتانا اور ان کے زیوروں پر اپنا حق جتانا شروع کیا۔ بات بڑھتے بڑھتے یہاں تک بڑھی کہ لڑنے والیاں بائی پر لپک پڑیں اور ذرا دیر میں ان کا مُردہ بدن زیوروں سے خالی ـــــ عورتوں کی اصطلاح میں ننگا ـــــ ہو گیا۔

مجھ کو خانم کے بیان میں مبالغہ معلوم ہوا۔ میں نے کہا میں خود دیکھ رہا تھا وہاں ایسی لُوٹ تو نہیں مچی تھی۔ پھر میں نے جو تھوڑا بہت دیکھا تھا بیان کر دیا۔ خانم نے میرے بیان کو بے اعتنائی، قدرے تحقیر سے سُنا اور جواب میں صرف اتنا کہا کہ وہ تو خود وہاں موجود تھی۔ پھر اس نے اتنا بتایا کہ ساری رشتہ دار عورتیں ناراض ہو کر چلی گئی ہیں۔ اور وہ بائی کے پاس محلے کی عورتوں کو بٹھا کر ہمارے یہاں صرف اس لئے آئی ہے کہ ہم لوگ جس طرح بھی بنے، صاحب کا پتہ لگوا کر اُنہیں اطلاع کرا دیں۔ میرے والد صاحب کو اندر بلوایا گیا۔ اُنہیں بالکل اندازہ نہیں تھا کہ صاحب کہاں ہوں گے، لیکن اُنہوں نے شہر کے دو تین پرانے لوگوں کو، جو اُن کے خیال میں صاحب کے واقف کار ہو سکتے تھے، پرچے لکھ کر ایک نوکر کے ہاتھ بھجوا دیے۔ اب جا کر سب نے دیکھا کہ خانم کی ناک اور کانوں سے کچھ کچھ خون رِس رہا ہے اور یہ بھی دیکھا کہ چاندی کے موٹے موٹے زیور جو وہ ہر وقت پہنے رہتی تھی، اب نہ اس کے ہاتھ پیروں میں ہیں نہ چہروں پر۔ میری والدہ چیخ اُٹھیں

"اری کیا تجھے بھی کھسوٹ لیا گیا؟"

نہیں، خانم نے بتایا۔ "وہ بائی کے زیور برآمد کرنے کے لئے ایک ایک عورت کو پکڑ کر اس کی جامہ تلاشی لے رہی تھی، مگر عورتیں اُسے اُچھال اُچھال دیتی تھیں۔ آخر اُس نے اپنے زیور بھی اُتار اُتار کر عورتوں پر کھینچ مارے کہ لو یہ بھی لے جاؤ۔

"وہ بھی تو ہماری بائی کا گہنا تھا۔" آخر میں اُس نے کہا اور بین کر کر کے رونے لگی۔

اُسے مشکل سے اور دیر میں چپ کرایا جا سکا۔ خون روکنے کی دوا اُس نے خاموشی کے ساتھ لگوالی اور وہیں بیٹھ کر نوکر کی واپسی کا انتظار کرنے لگی۔ اُسے کچھ کھانے کو دیا گیا۔ اُس نے بلا عذر سر جھکا کر کھا لیا۔

نوکر پرچوں کے جواب لے کر آ گیا۔ کوئی نہیں بتا سکا کہ صاحب کہاں گئے ہوں گے۔ بلکہ ان لوگوں کو یہی پتہ نہیں تھا کہ وہ واپس آ کر اسی شہر میں رہنے لگے ہیں۔

خانم اُٹھ کر چلنے کو ہوئی تھی کہ باہر والے نوکر نئی خبریں لائے۔ کسی نے تھانے پر یہ اطلاع پہنچائی تھی کہ بائی کو دن دہاڑے قتل کر کے اُن کے زیورات لُوٹ لئے گئے ہیں۔ ابھی ابھی پولیس والوں نے آ کر لاش کو اپنی تحویل میں لے لیا تھا اور بیان لینے کے لئے خانم کی تلاش ہو رہی تھی۔ اُس وقت ہمیں معلوم ہوا کہ خانم پولیس سے کتنا ڈرتی ہے۔ زیوروں کے بغیر یوں بھی اس کا چہرہ اُجاڑ ہو رہا تھا اب اس پر اور بھی مُردنی چھا گئی۔ میرے گھر والے ان حالات پر رائے زنی کر رہے تھے اور وہ پھٹی پھٹی بے نور آنکھوں سے ایک ایک کا منھ تک رہی تھی۔ اوپر سے میرے ایک ماموں جو مقدمہ بازی کے ماہر تھے اور کسی مقدمے ہی کے سلسلے میں کانپور سے آئے ہوئے تھے، اُنہوں نے یہ کہہ کر اس کو اور بھی ڈرا دیا کہ یہ معاملہ اور طول کھینچے گا اور اس کو بار بار گواہی میں پولیس اور وکیلوں کی جرح کا جواب دینا ہوگا۔ اب جو اس سے بیان دینے کے لئے جانے کو کہا گیا تو وہ زمین پر پچھاڑیں کھانے لگی۔ وہ کسی کی کوئی بات سننے کو تیار نہیں تھی۔ اندر بھاگ کر ہمارے گھر کی کوٹھریوں میں گھسی جا رہی تھی۔ آخر اس کو زبردستی باہر نوکروں کے حوالے کر کے اُنہیں بتا دیا گیا کہ اس وقت اس کا ہمارے یہاں چھُپ رہنا کسی بھی طرح مناسب نہیں ہے۔

جس وقت چھوٹی چھوٹی ٹانگیں چلاتی اور چیختی مچلتی خانم کو قریب قریب گود میں اُٹھا کر باہر کھینچا جا رہا تھا، میں نے اپنے ماموں کو دیکھا کہ میرے والد اور والدہ کو ایک طرف لے جا کر چُپکے چُپکے اُن سے کچھ کہہ رہے ہیں۔ پھر اُنہوں نے اشارے سے مجھ کو اپنے قریب بلا کر بتایا کہ وہ مجھے اسی وقت اپنے ساتھ کانپور لیے جا رہے ہیں۔

"اور یہاں یا وہاں،" اُنہوں نے زور دے کر کہا۔ "کسی کو مت بتانا کہ تم نے کچھ دیکھا

ہے، نہیں تو گواہی میں کھینچے کھینچے پھرو گے۔"

والدہ نے دیکھتے دیکھتے سفر کا سامان درست کر دیا۔ ہم مکان کے عقبی دروازے سے ہو کر پچھواڑے والی گلی میں آئے۔ گلی سے دوسری سڑک پر نکلے اور ریلوے اسٹیشن کی طرف روانہ ہو گئے۔

چار پانچ دن بعد مجھے کان پور سے واپس بلا لیا گیا۔ گھر پہنچ کر مجھ کو صرف تین باتیں معلوم ہوئیں۔ ایک یہ کہ خانم ہمارے نوکروں میں سے کسی کے رشتہ داروں کے یہاں روپوش ہو گئی۔ لیکن دوسرے دن وہاں سے بھی غائب ہو گئی۔ دوسری یہ کہ بائی کو میرے والد صاحب کی اجازت سے بلکہ انہیں کی تجویز سے ہمارے خاندانی قبرستان میں دفنا دیا گیا ہے اور تیسری یہ کہ صاحب کا اب تک پتہ نہیں۔

میں نے اوپر جا کر اس مکان کو دیکھا۔ چھجے پر رکھے ہوئے گملوں کے زیادہ تر پودے مرجھا گئے تھے اور نیچے اوپر کے سب دروازے بند تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ انہیں برسوں سے کھولا نہیں گیا ہے۔

(۳)

صاحب چوتھے دن سہ پہر کو ہمارے یہاں آئے۔ اسی طرح چھڑی ٹیکتے اور زنگاری ہیٹ لگائے ہوئے۔ میں اس وقت مکان کے سامنے والے باغ میں ایک کیاری بنا رہا تھا اور والد صاحب سامنے کھڑے مجھے ہدایتیں دے رہے تھے۔ صاحب بھی وہیں آ گئے۔ والد صاحب نے آگے بڑھ کر ان کا استقبال کیا پھر تعزیت کی اور صاحب نے والد کا شکریہ ادا کیا کہ انہوں نے بائی کو اپنے قبرستان میں جگہ دے دی۔ وہ فوراً ہی واپس ہو رہے تھے، لیکن والد نے ان کو روک لیا۔ شہتوت کے درخت کے نیچے پڑی ہوئی کرسیوں پر بیٹھ کر دونوں باتیں کرتے رہے اور میں کیاری بناتا رہا۔ صاحب توقع سے زیادہ دیر تک بیٹھے گئے۔ وہ دھیمی آواز میں بول رہے تھے جس کی وجہ سے ان کی باتیں مجھے صاف سنائی نہیں دے رہی تھیں، لیکن یہ اندازہ ہوتا تھا کہ وہ بائی کی خوبیاں بیان کر رہے ہیں۔ جس طرح مرنے والوں کی خوبیاں بیان کی جاتی ہیں اور مثال کے طور پر کچھ واقعات بھی سناتے جا رہے ہیں۔

آخر وہ اُٹھ کھڑے ہوئے۔ والد نے مجھ کو اشارہ کیا کہ اُن کو سڑک والے پھاٹک تک پہنچانے جاؤں۔ ۔۔۔ بھی باغ سے ملے ہوئے چبوترے تک صاحب کے ساتھ آئے۔ چبوترے کی بیرونی سیڑھیوں کے پاس رک کر صاحب نے اُن سے مصافحہ کیا۔ سیڑھیاں اُتر کر دو قدم آگے بڑھے پھر رک کر، چھڑی پر اپنے پورے بدن کا بوجھ ڈال کر گھوم پڑے۔

"آپ مجھے فقط یہ بتا دیجئے۔" اُنہوں نے بلند آواز میں کہا۔ لیکن کچھ پوچھنے سے پہلے ہی چُپ ہو گئے۔

والد نے کچھ تسلّی دینے والی باتیں کہیں۔ اور صاحب مڑ کر چھڑی ٹیکتے ہوئے آگے بڑھ گئے۔ پھاٹک پر پہنچ کر انہوں نے میری طرف دیکھے بغیر آہستہ سے کہا۔

"بس بیٹے، جیتے رہیے۔" اور پھاٹک سے سڑک پر نکل گئے۔

اسی ہفتہ ایک دن میں نے اپنے کمرے کا سڑک کے رُخ والا دروازہ کھولا تو دیکھا کہ صاحب کی ڈیوڑھی کے سامنے گھریلو اسباب سے لدے دو تانگے کھڑے ہوئے ہیں اور ان کے پاس محلّے کے کچھ لوگ آپس میں باتیں کر رہے ہیں۔ میں نے یہ بھی دیکھا کہ چھجے پر سے گملوں کی قطار غائب ہے۔ میں وہیں کھڑا رہا۔ کچھ دیر بعد صاحب ڈیوڑھی سے نکلے۔ اُنہوں نے باہر سے بند کیا۔ کُنڈی میں پیتل کا بڑا سا قفل لگایا اور کنجی محلّے کے ایک بزرگ کے ہاتھ میں دے دی۔ پھر وہ باری باری سب سے گلے ملے۔ اس میں بار بار اُن کا ہیٹ بے جگہ ہو جاتا تھا جیسے وہ پھر سے سر پر جما کر دوسرے آدمی سے گلے ملتے۔ آگے والا تانگہ چل دیا۔ صاحب پیچھے والے تانگے کی اگلی نشست پر کوچوان کے برابر بیٹھے۔ تانگہ ذرا سا آگے بڑھا پھر رک گیا۔ صاحب نے نیچے اتر کر کوچوان سے کچھ کہا۔ کوچوان دوسری طرف سے اُتر کر آیا۔ اُس نے پیچھے رکھا ہوا ایک صندوق اور لکڑی کے اسٹینڈ میں لگی ہوئی پانی کی صراحی اُتار کر دونوں چیزیں آگے رکھیں۔ صاحب پچھلی نشست پر بیٹھ گئے۔ اُنہوں نے سامنے کھڑے ہوئے محلّے والوں کو دیکھا اور سلام کے لئے ہاتھ اُٹھا دیا۔ گھوڑے کی لگام نے ہلکا سا جھٹکا دیا اور تانگہ اگلے تانگے کے پیچھے پیچھے روانہ ہو گیا۔ سڑک کے سرے پر پہنچ کر دونوں تانگے ریلوے اسٹیشن کی سمت مُڑ گئے۔ ○

ظفر اوگانوی

نکلا جو حرفِ دُعا...

وہ ایک بھکارن تھی۔

اس کے سوا کوئی بھی اس کے بارے میں اس سے کچھ کم یا اس سے کچھ زیادہ نہیں جانتا تھا۔

وہ آٹھ بجے رات میں ٹھیک اُس وقت جھاؤ تلہ اور شمس الہدیٰ روڈ کے چوراہے پر الیکٹرک ڈپو کی اونچی اور دُور تک پھیلی ہوئی دیوار کے نیچے صاف ستھرے فٹ پاتھ پر بیٹھی پائی جاتی جس وقت بیگ بگان کے ٹرام اور بس اسٹاپ سے تھکے ہوئے لوگ جوق در جوق گھروں کو لوٹتے۔ ٹراموں اور بسوں سے اُتر کر جلدی جلدی قدم بڑھاتے ہوئے لوگ۔ ایک احساس سے لبریز۔ اپنی اپنی بیویوں کی مسکراہٹ کی دل گداز تمنا لئے۔ اپنے اپنے ننھوں کو ماؤں کی گود میں ہلکے ہمکتے صبح صبح چھوڑ کر آنے کا ایک منظر۔ ماں کی بیماری۔ بڑے لڑکے کی آوارگی۔ منجھلے کی کتابوں کی فکر۔ بیٹی کا نکلتا ہوا قد۔ یہ سارا کچھ اور دن بھر کے کام کی تھکن۔ اور وہ ٹھیک آٹھ بجے وہاں بیٹھی پائی جاتی، جہاں تک بیگ بگان کے اونچے لیمپ پوسٹوں کی تیز روشنی آتے آتے مدھم پڑ جایا کرتی تھی اور ٹراموں اور بسوں سے اُتر کر اپنے بسیروں کی طرف بھاگتے لپکتے لوگ جب فٹ پاتھ پر پہنچتے تو ایک آواز ان کے کانوں سے ٹکراتی۔ عجیب آواز اور عجیب لہجہ:

"دے تارے ایک روپیہ۔ لے او منھ جھونسا۔ تیری قبر میں کیڑے پڑیں۔ دے مارے۔ تیری لاش کو اگنی نصیب نہ ہو.....!" ان کے پیروں میں جیسے بریک لگ جاتے۔ وہ رُکتے اور پینٹ کی جیب سے کچھ نکالتے شاید ایک روپے کا سکہ یا پھر بیس پیسے کا ہی ہو۔ جو بھی ہوتا وہ نکالتے اور اُس کی طرف اُچھال کر آگے بڑھتے۔ لیکن اس کے منھ سے دعائیں نہیں نکلتیں بلکہ اس بخشش اور خیرات کے بدلے میں اس کے مونہہ سے پے درپے گالیاں اور بددعائیں ہی نکلتیں۔

"تیرا گھر اُجڑے۔ تیری اولاد ویرانہ لائے۔ تیرے پوت یتیم خانہ آباد کریں۔ حرام زادے۔ مونچھ منڈا۔ کرم جلا.....!" اور نہ جانے ایسی کتنی گالیاں وہ بے تکان سناتی ہی چلی جاتی۔ اُسے جو پہلی بار سنتا اس کی سمجھ میں ہی نہیں آتا کہ وہ کیا کرے۔ بس غصے میں آنکھ پیلی کر کے آگے بڑھ جاتا۔ اور اگر کوئی اجنبی ہمت کر کے احتجاج کرنا چاہتا اور کسی کو یہ کہہ کر متوجہ کرتا کہ دیکھو بھائی! یہ کیسی زیادتی ہے کہ بے قصور اس نِدوٹی کی فقیرنی کی گالیاں سننا پڑ رہی ہیں۔ دوسرا شخص چلتے چلتے رُک جاتا۔ جیب سے ایک اٹھنی نکال کر بھکارن کی طرف پھینک دیتا اور احتجاج کرنے والے آدمی کو سمجھاتا:

"ماں کو تم پہچانتے نہیں ہو بھائی! شاید پہلی دفعہ اِدھر آئے ہو۔ ماں تو اسی طرح گالیاں بکتی رہتی ہے۔ لیکن اس کا کوئی برا نہیں مانتا۔ سمجھ گئے۔ جاؤ۔ اپنے گھر جاؤ۔"

وہ بے چارہ اپنی راہ لگتا اور یہ سلسلہ بارہ بجے تک چلتا رہتا کہ آخری ٹرام پونے بارہ بجے ہی ادھر سے گزرا کرتی۔ ٹرام رُکتی اور اپنی گھن گرج کے ساتھ پھر آگے بڑھ جاتی اور گھروں کو لوٹتے ہوئے لوگوں کی آخری قسط بھی الیکٹرک ڈپو کی دیوار کے ساتھ فٹ پاتھ پر چلتی ہوئی اور بھکارن ماں کی گالیاں سنتی ہوئی گزر جاتی پھر ایک سناٹا فضا کو بوجھل کر جاتا اور چار گھنٹے مسلسل گالیوں کا شور بھی آہستہ آہستہ دم توڑ دیا کرتا۔

پھر وہ کہاں جاتی۔ رات کہاں گزارتی۔ اس کے کنبے میں کون کون تھا۔ اور وہ گالیاں کیوں دیا کرتی ہے۔ ان سوالوں کے جواب کسی کے پاس بھی نہیں تھے کہ جہانگر میں نہ دعاؤں کی اہمیت تھی اور نہ بددعاؤں کی۔ کوئی کہتا پاگل ہے۔ کوئی رائے زنی کرتا کہ کسی مجرم اور پیشہ ور گروہ سے اس کا تعلق ہے۔ کسی کو شک تھا کہ وہ بہت ذہین ہے۔ اور اُس نے گالیوں کے ذریعے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کا فن سیکھا ہے۔

ایک بار میں بھی اس کی گالیوں کی زد میں آ ہی گیا۔ یوں تو میں شام ہوتے ہی عام طور پر گھر واپس آ جاتا تھا۔ ہاں دفتر کے اوقات کے بعد کسی ضروری کام سے اگر کہیں نکل جاتا تو دیر ہو جانا فطری تھا۔ اس روز بھی میں دفتر کے بعد چورنگی کی طرف نکل گیا تھا۔ واپسی میں دیر ہو گئی۔ تقریباً دس بج رہے تھے۔ بیگ گیان اسٹاپ پر میں ٹرام سے اُترتے ہی بائیں طرف فٹ پاتھ پر ہو لیا۔ مجھ سے آگے بس دو عورتیں تھیں۔ ان کی پیٹھ میری طرف تھی۔ وہ آگے پیچھے نہیں بلکہ ساتھ ساتھ چل رہی

۲۵۔ اے شمس الہدیٰ روڈ، کلکتہ ۱۷۔

تھیں۔ فٹ پاتھ پر اُن کے ساتھ ساتھ چلنے سے مجھے آگے نکلنے کا راستہ نہیں مل رہا تھا، اس لئے مجبوری میں مجھے ان کے پیچھے چلنا پڑ رہا تھا۔ ایسے میں فٹ پاتھ سے اتر کر سڑک پر بھی میں آ سکتا تھا۔ لیکن میں نے ایسا نہیں کیا بلکہ ان دونوں کے پیچھے پیچھے ایک فاصلے کے ساتھ چلتا رہا۔ اور پھر اچانک مجھے لگا کہ میرے کانوں میں کسی نے پگھلا ہوا سیسہ اُنڈیل دیا ہے:-

"دے نا رے ایک روپیہ۔ او چھنال۔ تیرا خصم مرے۔ ارے چڑیل دے نا رے — ایک روپیہ۔ حرامزادی"

اور وہ دونوں "حرام زادیاں" جلدی اس کے سامنے سکے پھینک کر آگے بڑھ گئیں۔ پھر میری باری تو آنی ہی تھی۔

"او منہ جھونسے دے دے نا ایک سکہ۔ او مونچھ موتا۔ تیرا گھر اُجڑے"

میرے کان گالیاں سن رہے تھے اور میری آنکھیں اس کا اور اس کے اطراف کا جائزہ لے رہی تھیں۔

وہ ادھیڑ عمر کی عورت تھی شاید۔ اس کے چہرے پر اندھیرے کی پرچھائیاں تھیں۔ جیسے کوئی اماوس میں سیاہ کمبل لپیٹ کر ایک کونے میں بیٹھا ہو۔ اس کے باوجود مجھے محسوس ہوا کہ وہ اندھیرے کی طرح سیاہ تھی، لیکن اس کی سیاہی میں بھی ایک چمک تھی شاید۔ وہ ساڑی میں تھی۔ لیکن اس کا رنگ کیا تھا۔ میں کسی فیصلے پر نہیں پہنچ سکا تھا۔ اُس نے اپنے بیٹھنے کے لئے ٹاٹ کا ایک بوسیدہ ٹکڑا بچھا رکھا تھا غالباً اور سامنے پھیلا ہوا ایک کپڑا۔ شاید گمچھا ہو۔ اچانک پیچھے سے آتی ہوئی ایک کار کی روشنی نے میرے سارے اندازے صحیح کر دئے۔ عام طور پر وہ ایسی جگہ اور اس زاویہ سے بیٹھا کرتی تھی کہ کار کی ہیڈ لائٹس کی روشنی سے بھی بچی رہے لیکن پتہ نہیں وہ کس طرح روشنی میں نہا کر میرے تجسس کو ختم کر گئی۔ میں نے اُسے ایک سکہ دیا اور آگے بڑھ گیا۔ لیکن جیسے جیسے میں اُس کی پُرشور گالیوں کی حد سے دور ہوتا جا رہا تھا۔ اُس کے کردار کا بھرپور تاثر مجھے اپنی گرفت میں جکڑتا جا رہا تھا۔ اوروں کی طرح آج میں خود سے یہ سوال کر رہا تھا کہ وہ گالیاں کیوں بکتی ہے۔ لوگ تو اس کو فائدہ پہنچاتے ہیں۔ پھر بھی وہ انہیں گالیاں اور بددعائیں دیتی ہے اور لوگ ہیں کہ اس کو ماں کہتے نہیں تھکتے۔ اور میری زبان پر بس یونہی غیر شعوری طور پر یہ جملہ آ گیا۔

"ماں بددعائیں نہ دو۔ صرف دعائیں دو ماں"

دوسرے دن دفتر میں اس وقت جب میں فائلوں کے انبار میں دبا پڑا تھا۔ پنڈت شرما نے مجھے متوجہ کیا

"بھائی صاحب! آج کچھ زیادہ ہی مصروف ہیں۔ کوئی خاص بات؟"

لیکن حقیقت یہ تھی کہ میں فائلوں کے انبار میں ضرور دبا پڑا تھا۔ مگر ذہن تو گالیوں میں اُلجھا ہوا تھا۔ میں نے ہیڈ کلرک شرما کو بتایا کہ میں نے کل رات ایک ایسی بھکارن دیکھی ہے جو صرف گالیاں بکتی ہے اور بددعائیں دیتی ہے۔ پنڈت جی نے ظاہر میں کوئی توجہ نہیں دی۔ وہ ہوں ہاں کرتے رہے، لیکن جب میں نے اپنی بات ختم کی تو اُن کے منھ سے نکلا۔

"ماں پاربتی اَو ماں کالی"

پھر اُنہوں نے اپنے آپ کہنا شروع کیا۔ لیکن اب میں نے ایسا کیا جیسے میں مصروف ہو چکا ہوں۔ حالانکہ میں سنتا رہا تھا اور پنڈت جی بولتے رہے تھے۔

"جب مہادیو نے دنیا کے انتظامات میں دلچسپی لینا چھوڑ دی اور دنیا میں ظلم اور جرم اتنا بڑھ گیا۔ اتنا بڑھ گیا کہ دنیا کے باقی رہنے کا امکان ہی ختم ہو گیا جیسے اب پرلے آنے کو ہو تو ماں پاربتی نے اپنا جون بدلا اور مہاکالی بن کر اُنہوں نے ظالموں اور مجرموں کا ایک طرف سے صفایا شروع کر دیا۔ انسان کی خون آلود کھوپڑیوں کا ہار گوندھ کر اپنے گلے میں مالا ڈال لی۔ تب مہادیو نے دیکھا کہ یہ تو پرلے سے پہلے ہی پرلے آ گیا ہے۔ سبھی مارے جائیں گے۔ اس آگ میں سبھی جل جائیں گے۔ وہ ماں کالی کے راستے میں آ کر لیٹ گئے اور جب ماں کالی کا ایک پاؤں ان کے ننگے سینے پر آ گیا تو ماں کالی چونک پڑیں اور بے اختیاری طور پر ندامت سے ان کی زبان باہر نکل پڑی"

اور فائلوں پر جھکا میں سوچتا رہا کہ پنڈت نے ماتا کالی کے کردار کی طرف مجھے کیوں متوجہ کیا۔ میں اس سے خود پوچھ سکتا تھا، لیکن میرے اندر بے چینی کا احساس جاگ پڑا تھا۔ میں کرسی سے اُٹھا اور کسی کو کچھ بتائے بنا دفتر سے نکل کھڑا ہوا۔

نومبر کے پہلے ہفتہ کا موسم کلکتہ میں اس لحاظ سے بھی خوشگوار ہوتا ہے کہ اس شہر کی ہلچل اور بے چینی ایک حد تک کم ہو جاتی ہے۔ کیوں کہ پچھلے ہی مہینے نئو کالونوں میں خریداروں کی بھیڑ، پوجا کی ہما ہمی، پنڈالوں میں کلچرل پروگرام، سجاوٹیں، مائکروفونوں پر گانوں کا شور، سپتمی، اشٹمی، نومی، اور دسویں کی جوان راتوں میں ایک پنڈال سے دوسرے پنڈال میں جا کر ماں درگا کے درشن میں مصروف عوام و خواص اور آخر میں ماں درگا کا وسرجن ٹرکوں اور وینوں میں لاد کر ماں کو بٹھا کر، ڈھولکوں کی تھاپوں اور نوجوانوں کی اُچھل کود کے ساتھ ہُگلی میں ڈبو دینے کا منظر۔ اب کالی پوجا ہوگی تو دیکھا جائے گا۔ ابھی تو ایک نرم اور خاموش فضا ہے۔ مگر میں تھا کہ اندر ہی اندر ایک بوجھل احساس کے ساتھ چورنگی کے آرکیڈوں سے گزرتا رہا۔ تین ساڑھے تین بجے ہوں گے اس سہ پہر کو میں نے میٹرو میں میٹنی کا شو بھی دیکھا تھا۔ فلم کا نام، کہانی، ہیرو، ویلن، مجھے کچھ بھی یاد نہیں ہے۔ اس کے بعد میں نے مختلف ہوٹلوں میں وقت بھی گزارا تھا۔

اور جب مجھے لگا کہ اب وہ آ چکی ہوگی میں دھرم تلہ سے بالی گنج جانے والی ٹرام پر بیٹھ گیا۔ میں نے گھڑی دیکھی ساڑھے نو بج چکے تھے۔ بیگ بگان تک ٹرام پہنچنے میں آدھ گھنٹہ ضرور لگا ہوگا۔ جب میں اُترا تو مجھے لگا کہ میرے پاؤں خود بخود بائیں طرف مڑ کر الیکٹرک ڈپو والے فٹ پاتھ پر ہو لئے ہیں۔ میرے آگے کافی لوگ تھے میں ان کو ہٹاتے اور کنارے کرتا ہوا آگے بڑھتا رہا۔ یہ احساس کہ اب گالیاں کانوں میں سیسہ پگھلائیں گی۔ مجھے بددعاؤں کا تحفہ

ملے گا۔ اس وقت میرے اندر کچھ گرمی پیدا کر رہا تھا۔

میرے قدم تیز اور تیز ہوتے گئے، مگر جیسے جیسے میں آگے بڑھتا گیا، مجھے ایک جھٹکا سا بھی لگتا رہا کہ ابھی تک وہ مانوس جملے فضا میں ارتعاش نہیں پیدا کر رہے تھے۔ شاید وہ آج آئی ہی نہ ہو۔ میں بڑھتا گیا اور ٹھیک وہاں پر پہنچ گیا تھا، جہاں اس کی مخصوص جگہ تھی۔ اس جگہ اور آس پاس ایک خاموش، لیکن ایک بے چین بھیڑ تھی۔ سب لوگ ایک دوسرے میں گھستے جا رہے تھے اور لوگوں کی آمد اور بھیڑ میں اضافے کا سلسلہ جاری تھا۔ میری سمجھ میں کچھ بھی نہیں آ رہا تھا کہ معاملہ کیا ہے۔ میں بھیڑ چیر کر اس خاص جگہ کو دیکھنے میں کامیاب ہو گیا۔ وہاں ایک پیٹرومیکس کی تیز روشنی میں جو کچھ میں نے دیکھا وہ میرے لئے زبردست حیران کن تھا۔ وہ مر چکی تھی۔ اس کی لاش پر ایک سفید چادر پڑی تھی۔ سبھی لوگ مہر بہ لب تھے۔ خموشی چاروں طرف سے ایک طوفان بن کر امڈی پڑ رہی تھی۔ گالیاں بددعائیں کہیں نہیں تھیں۔ صرف ایک سناٹا اور مکمل سناٹا تھا۔

میرے ذہن میں پھر سوالات ابھرے۔ وہ کل تک تو اچھی خاصی تھی۔ اس کو اچانک کیا ہوا۔ ہارٹ فیل ہو گیا شاید۔ یا کسی نے زہر دے دیا۔ کس سے پوچھا جائے۔ بغل میں کھڑے ہوئے ایک شخص سے میں نے سرگوشی کے انداز میں پوچھنے کی کوشش کی۔ کیا ہوا تھا بھائی۔ پہلے اس نے مجھے گھور کر دیکھا۔ پھر کوئی جواب دیئے بغیر ہی میرے پاس سے ہٹ کر دوسری جانب مجھ سے ایک فاصلہ پر کھڑا ہو گیا۔ اب جو دوسرا میرے پاس کھڑا تھا میں نے اس سے پوچھا کہ اے بھئی! اس کو آخر ہوا کیا تھا۔ وہ بھی کچھ جواب دیئے بنا ہی پیچھے ہٹ گیا۔ پھر اچانک ہی ایک شور بلند ہوا کہ پولیس آ گئی۔ کچھ لوگ تو خود ہی کنارے ہو گئے اور زیادہ تر لوگوں کو پولیس کے نام سے چند نوجوانوں نے پیچھے ڈھکیل دیا۔ میں نے دیکھا ایک پولیس وین مقابل کے فٹ پاتھ سے لگ کر کھڑی ہو چکی تھی۔ آٹھ دس سپاہی ہاتھ میں ڈنڈا لئے لاش کی طرف آ رہے تھے اور دو سپاہی ایک خالی اسٹریچر تھامے ہوئے تھے۔

شاید وہ ان کا انچارج رہا ہو۔ بے داغ سفید یونی فارم اور مونڈھے پر ایک ستارہ۔ اس نے چند لوگوں سے الگ الگ پوچھا:

"آپ اس بھکارن کو پہچانتے ہیں؟ آپ اس لاش کی شناخت کر سکتے ہیں؟" لیکن ہر ایک نے جب انکار میں سر ہلا دیا تو اس نے سپاہیوں کو حکم دیا۔ وہ لاش کو اسٹریچر پر لاد کر وین تک لے گئے۔ اس کو وین میں اٹھا کر رکھا گیا۔ وہ اور اس کے سپاہی وین میں سوار ہو گئے۔ پھر سپاہی، لاش اور وین نظروں سے غائب ہو گئی۔

اس کے بعد ہی وہ بھیڑ جو کچھ چھٹی تھی اور کچھ موجود تھی۔ اس میں سے ایک شخص آگے نکلا اور اونچی آواز کے ساتھ کہنا شروع کیا۔ لوگ پھر چونکے، سمٹے اور ہمہ تن گوش ہو گئے۔

"وہ اپنی گالیوں اور بددعاؤں کے ساتھ اس دنیا میں چلی گئی۔ جہاں سے واپس نہیں آ سکتی۔ وہ ایک سناٹا دے گئی ہے۔ ہم سبھوں نے اس کی گالیاں سنیں، اس کی گالیوں سے، بددعاؤں سے مانوس ہوئے۔ لیکن وہ سناٹا دے گئی۔ تم یقین کرو۔ یہ سناٹا کوئی طوفان لا سکتا ہے۔ ہم سبھوں کو ہلاک کر دینے والا طوفان۔ اس لئے ہمیں اپنی حفاظت کے لئے، اپنے سکون کے لیے۔ ہم سبھوں کا یہ فرض بنتا ہے کہ مرحومہ کی جگہ جلد سے جلد پر کی جائے۔"

"ہاں، یہی ہونا چاہیئے۔ یہی ہوگا۔"

ملی جلی آوازوں کی مکمل اور بھرپور تائید کے ساتھ بھیڑ بکھر گئی۔

میں بھی اپنے گھر آ گیا۔ رات بہت خاموش گزری۔ بیوی نے پوچھا کیا ہوا۔ چلو کھانا کھا لو۔ میں نے اسے جھڑک دیا۔ خواہ مخواہ۔ کھانا بھی نہیں کھایا۔ بس یوں ہی آنکھوں آنکھوں میں رات گزر گئی۔ جیسے میرا اپنا کوئی مر گیا ہو۔

پھر صبح ہوئی اور زندگی اپنے جھمیلے میں ایک خوف ناک چہرے کے ساتھ نمودار ہو گئی۔ وہی دوڑ بھاگ۔ پیسوں سے اپنی شناخت بنائے لوگ۔ مہانگر کے وہی کریہہ مناظر۔ رات میں بگ بگان ٹرام اسٹاپ کے بائیں طرف الیکٹرک ڈپو کے فٹ پاتھ پر گہری خاموشی اور اپنے اپنے گھروں اور بسیروں کی طرف لپکتے بھاگتے لوگ۔

اور اسی طرح کی رات کا ایک منظر۔ میں ٹرام سے اتر کر فٹ پاتھ پر چلتا ہوا آگے بڑھ رہا تھا کہ اچانک ایک آواز کانوں میں سیسہ پگھلا گئی۔

"دے نا رے ایک روپیہ۔ او موکھ موتا۔ کٹریل مرے۔ او حرام خور دے نا رے!"

لیکن مجھے یہ سوچ کر کچھ سکون ہوا کہ جلد اس کی جگہ تو پر ہو گئی۔ اب پھر کانوں میں سیسہ پگھلے گا۔ گالیوں اور بددعاؤں کا سلسلہ دراز ہوگا۔ میں نے گالیاں سنتے ہوئے اس کو ایک سکہ بڑھایا لیکن مجھ پر تو بجلی گر پڑی جب میرے کانوں نے سنا

"خدا تمہاری عمر دراز کرے بیٹا۔ اللہ برکت دے۔"

میں نے اپنا بڑھا ہوا ہاتھ کھینچ لیا۔ اور سکہ واپس پاکٹ میں ڈال کر اپنے گھر کی طرف بھاگنے لگا۔

○○

کیکر کا پیڑ

ہری کرشن کول



وہ کیکر کا پیڑ۔

..... زمانے کی گردش جاڑے کی برفانی رات ہی نہیں ہے جو سارے ٹیلوں، خندقوں، سبھی جھاڑیوں، کیاریوں کے اوپر فراموشی کا سفید کفن ڈال دیتی ہے۔ بلکہ کھلے بسنت کا وہ دُھوپ دُھلا دن بھی ہے، جو یخ بستہ تہیں توڑکر نیچے دبی کمہلائی پنکھڑیوں، مرجھائے پتّوں، قدموں کے کھوئے نقوش اور کھوئے لمحوں کو پھر سے اُجاگر کرتا ہے۔

کیکر کا وہ پیڑ ہمارے آنگن میں ہی دیوار سے کچھ ہٹ کر کھڑا تھا۔ میرے دادا کو اُس کے ساتھ جانے کون سے جنم کا بَیر تھا۔ دادا دن ڈھلتے ہی اپنی افیم کی خوراک لیتا تھا اور ڈھیلے اونی پھرن کے گریبان میں منہ چھُپا کر اونگھنے لگتا تھا۔ اُسی وقت سیکڑوں کوّے جانے کہاں کہاں سے آکر کیکر کی شاخوں پر اپنے پنجے ٹکاتے تھے اور نصف شب تک کائیں کائیں کرتے رہتے تھے۔ کوّوں کے اس شوروغل سے دادا کی افیم کچھ بے اثر ہوکر نشے کی غنودگی کو رت جگے کی سی بے خوابی میں بدل دیتی تھی۔ دادا کہا کرتا تھا کہ کوّے کی کائیں کائیں بدشگونی ہوتی ہے۔ اور خاص طور سے سندھیا کے سمے جب دھرتی اور آکاش کے بیچ نرلوی دیوتا اور بھوت پریت دونوں گھومتے رہتے ہیں کالے کوّے کی منحوس چونچ سے صرف بددُعائیں ہی نکلتی رہتی ہیں۔ شاید اسی لئے وہ کسی کسی دن میرے ہاتھ میں تانبے کا ایک بڑا سا پیسہ تھما دیتا تھا۔ اور میں دَوڑ کر نکڑ والے دوکان دار سے بڑا سا پٹاخہ خرید لاتا تھا۔ دادا پھرن کی لمبی چوڑی باہیں کندھے پر ڈال کر اطمینان سے کھڑکی میں آ بیٹھتا اور میں قمیض کے بازو اوپر چڑھا کر کیکر کے تنے پر دور سے پٹاخہ دے مارتا۔ دھماکے سے شاخوں پر ٹکے کوّوں کے پنجے اُکھڑ جاتے اور رہِ سُرمئی آسمان میں سیاہ صورتوں کا بھٹکنا، منڈلانا اور اندھیرے میں پھڑپھڑاتے پنکھوں کی پھڑپھڑاہٹ کافی دیر تک محسوس کرتے رہتے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ کوّے باقی رات کہاں، کس پیڑ کے اوپر کس دالان کے نیچے گزارتے تھے؟ لیکن اگلے روز شام ہوتے ہی وہ پھر کیکر کے پیڑ کے اوپر اکٹھے ہوتے اور آدھی رات تک شور مچاتے رہتے۔ دادا کے پاس شاید اتنے پیسے نہیں تھے کہ وہ روز روز مجھ سے پٹاخے منگواتا۔ شاید اسی لئے جب پڑوس کے گھر میں آسن جمائے سوامی جی نے، جسے سب بابا کہتے تھے، دادا کے سامنے تجویز رکھی کہ اس پاپ کی جڑ کیکر کو فوراً جڑ سے اُکھاڑ پھینکنا چاہیے تو اُس نے نہ صرف بابا کی ہاں میں ہاں ملائی بلکہ اُسی وقت گھاٹ پر جاکر دو کشتی باش لکڑہاروں کو لے کر آ گیا۔ لکڑہاروں نے کیکر کے پیڑ کو جڑ سے اُکھاڑ کر تو نہیں پھینکا، البتہ کلہاڑوں کے آٹھ دس واروں سے ہی اُسے کاٹ کر شاخوں پتّوں سمیت زمین پر سُلا دیا۔ اور پھر اُس کی بوٹی بوٹی کاٹ کر رکھ دی۔ یہ نیک کام انجام دے کر دادا کو بے حد تسلّی ہوئی تھی۔ ایک تو کیکر کی لکڑی سے ہمارے گھر کا چولہا جاڑوں کے پورے چھ مہینے جلتا رہا اور دوسرے دادا کے اونگھنے میں پھر کبھی کوئی خلل نہیں پڑا اور ایک دن افیم کے نشے میں اونگھتے اونگھتے ہی وہ ابدی نیند سو گیا۔

گرمی کے موسم میں دوپہر ڈھلتے ہی کیکر کا سایہ ہمارے گھر کے آدھے حصّے کو ڈھک لیتا تھا۔ تھوڑی دیر بعد ہی اس سائے کے ساتھ ہی پڑوسیوں کی اونچی حویلی کا سایہ بھی مل جاتا تھا۔ تب چاروں طرف جھُلساتی دھوپ کے باوجود ہمارے آنگن میں ٹھنڈک رہتی تھی۔ آنگن کی اس ٹھنڈک میں ہم کھیلا کرتے تھے۔ میں، میرے چچیرے بہن بھائی اور ہمارے دوسرے سنگی ساتھی، لڑکیاں

C2/2316، وسنت کنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۶۷

لنگر سجا کر رسوئی کرتی تھیں۔ کیکر کے ہرے پتّوں کا ساگ پکاتی تھیں۔ چکنی مٹی کی روٹیاں بیلتی تھیں۔ لڑکے گجرے بنئے بن کر بازار لگاتے تھے۔ تازہ پتّوں کی سبزی اور مسلی ہوئی سوکھی پتیوں کی چائے بیچتے تھے۔ دُلہا دُلہن کا کھیل بھی ہوتا تھا۔ ہم اُچھل کر پیڑ کی کسی جھکتی ڈال کو پکڑ لیتے اور پھر اس کی کوئی پتلی سی ٹہنی اکھاڑ لیتے۔ ٹہنی سے چھوٹے نازک ڈنٹھل کے دونوں طرف سجی کومل پتّوں کی قطاریں ہمیں بہت بھلی لگتی تھیں۔ اُن کے گچھوں سے ہم دُلہے کیلئے ایک شاندار کلغی بناتے تھے۔ کیکر کے پتے نہیں۔ پھولوں کی کلغی یا پھر اُنگلی اور انگوٹھے کے بیچ ڈنٹھل کو دبا کر اور اس پر دھیرے دھیرے اپنا دوسرا ہاتھ چلا کر پتّوں کو ڈنڈی سے الگ کرتے تھے اور انہی کو دُلہن پر برسا کر پھولوں کی ورشا کرتے تھے۔

.... پھولوں کی کلغی! پھولوں کی ورشا!!

—— اور پھولوں سے بھی پیارا میرا پُشکر بھائی!!!

میرا پُشکر بھائی اصل میں میری ماں کی موسی کی بڑی بیٹی کا لڑکا تھا۔ اُن دنوں وہ کالج میں پڑھتا تھا۔ وہ ہر تیسرے چوتھے دن ہمارے یہاں آیا کرتا تھا۔ آتے ہی اپنی سائیکل کیکر کے ساتھ ٹکا کر کھڑی کرتا تھا۔ کبھی کبھی وہ دیدی یعنی میری چچیری بہن نتھی کو انگریزی کا کوئی سبق یا حساب کا کوئی سوال سمجھایا کرتا تھا۔ جس دن وہ آتا، دیدی اس کے لئے الائچی بادام ڈال کر قہوہ بناتی مگر جانے کیوں میرے بابا اور چاچا کو پُشکر بھائی ایک آنکھ بھی نہیں بھاتا تھا۔ اس کے گھر میں گھستے ہی دونوں کی بھوئیں تن جاتی تھیں، لیکن مجھے وہ بہت اچھا لگتا تھا۔ وہ مجھے اپنی سائیکل کے آگے والے ڈنڈے پر بٹھا کر اور کیکر کے گرد چکر پر چکر لگا کر دیر تک سائیکل کی سواری کراتا تھا۔ وہ مجھ سے پہیلیاں بجھاتا اور طرح طرح کے کھیل سکھاتا تھا۔ ہاں جادو کے کھیل بھی! میری سلیٹ پر وہ کھریا سے ایک ایسا انسانی چہرہ بناتا تھا جسے اگر سیدھا دیکھا جاتا تو بوڑھا معلوم پڑتا تھا اور اگر اُلٹ کر کے دیکھا جاتا تو جوان نظر آتا تھا۔ ایک دن ہمارے گھر سے چلتے وقت جب وہ کیکر کے ساتھ کھڑی اپنی سائیکل لینے آیا، اُس نے جیب سے ایک چھوٹا سا چاقو نکالا پھر ڈرتے ڈرتے چاروں طرف دیکھا اور جلدی جلدی کیکر کی چھال کو چھیل کر انگریزی میں دو حروف کھود ڈالے — پی۔ این۔

"یہ کیا لکھا پُشکر بھائی؟" میں نے اس سے پوچھا۔

"کیوں؟ اپنا نام ہی تو لکھا۔" چاقو جیب میں چھپا کر اُس نے جواب دیا۔

"ٹھیک ہے پی فار پُشکر بھائی۔ مگر اس این کا کیا مطلب ہے؟" میں نے اُن ہی دنوں انگریزی کا پرائمر شروع کیا تھا۔

"کیوں؟ میرا اصلی نام جو پُشکر ناتھ ہے۔ "پی فار پُشکر، این فار ناتھ۔" اُس نے اپنی سائیکل کا ہینڈل تھاما اور چل پڑا۔

لیکن دو چار قدم چل کر ہی وہ واپس مُڑا اور اپنا منھ میرے کان کے پاس لا کر دھیرے سے بولا۔ "تمہارا کہنا بالکل صحیح ہے۔ پُشکر ناتھ یا پُشکر بھائی صرف 'پی' سے لکھا جائے گا۔ تم ہی کہو اس این کا کیا مطلب ہے؟"

میں کیا کہتا۔ میں نے پانچ دن پہلے انگریزی کا پرائمر شروع کیا تھا۔ پُشکر بھائی جتنی انگریزی مجھے تھوڑے ہی آتی تھی۔

"این کا مطلب نتھی ہے۔" کچھ لمحے بعد اُس نے خود ہی کہا۔ "پی کا مطلب پُشکر اور این کا مطلب نتھی۔"

"اور نتھی کا مطلب دیدی۔" میں نے خوش ہو کر زور زور سے تالیاں بجائیں۔ پُشکر بھائی سچ مچ جادوگر ہے۔ ایک ہی بات کے دو دو مطلب نکالتا ہے۔ پی۔ این کا مطلب پُشکر ناتھ بھی ہو سکتا ہے اور اسی پی۔ این کا مطلب پُشکر بھائی اور نتھی بھی ہو سکتا ہے۔ انسانی چہرے کو اگر سیدھا دیکھا جائے تو تو بوڑھا لگتا ہے اور اگر اُلٹ دیکھا جائے تو جوان معلوم پڑتا ہے۔

مگر معلوم نہیں میرے چلّانے اور تالیاں بجانے کی آواز میرے بابا کے کانوں تک کیسے پہنچی وہ برآمدے سے کود کر آنگن میں آیا اور میرے گالوں پر دو چار تھپّڑ رسید کئے۔ پُشکر بھائی کو بھی اُس نے بلا وجہ بہت ڈانٹا۔ پُشکر بھائی بھی بابا جیسا لمبا تھا۔ میرا خیال تھا کہ وہ اس ڈانٹ ڈپٹ کا جواب بابا کی پٹائی کر کے دے گا — لیکن نہیں۔ اُس نے کچھ نہیں کہا۔ خاموشی سے ڈانٹ کھائی۔ سر جھکا کر سائیکل کا ہینڈل پکڑا اور چپکے سے کھسک گیا۔ پڑوس کے گھر کی کھڑکی میں بیٹھا بابا یہ سب دیکھ کر منہ منہ مسکرا رہا تھا۔

اُس شام گھر میں پاپا اور چاچا کے بیچ بہت دیر تک کھُسر پھُسر ہوتی رہی۔ دونوں دادا کے ساتھ بھی دیر تک باتیں کرتے رہے۔ حالانکہ اس کے ساتھ وہ بہت کم بولا کرتے تھے۔ چاچی نے بھی دیدی سے جانے کیا کہا کہ اُس نے نہ اس رات اور نہ ہی اگلے دن کچھ کھایا پیا۔ صرف چپ چاپ آنسو بہاتی رہی۔ گھر میں میری امّاں کے سوا کسی نے اُسے منانے کی کوشش نہیں کی، مگر امّاں کے منانے سے کیا ہوتا؟ گھر میں اس کی بات کون مانتا تھا جو دیدی مانتی؟

اُس دن کے بعد پُشکر بھائی پھر کبھی ہمارے گھر نہیں آیا۔ تین چار مہینے کے بعد ہی دیدی کا بیاہ رچایا گیا۔ لگن کے دن اسکول گراؤنڈ میں برات کے لئے سجائے گئے شامیانے میں پُشکر بھائی اچانک پرکٹ ہوا اور آتے ہی دُلہا کے سواگت کے لئے پھولوں سے منڈپ اور رنگ دار سجاتا رہا، لیکن جس طرح اچانک آیا تھا، اُسی طرح برات کے آنے سے تھوڑی دیر پہلے اچانک غائب ہو گیا اور پھر کبھی نظر نہیں آیا —— مجھے ٹھیک ٹھیک یاد ہے کہ جب پڑوس والے بابا کے کہنے پر دادا نے کیکر کو کٹوایا تھا تو کلہاڑے

کا پہلا وار پیڑ کے تنے پر اُسی جگہ پڑا تھا جہاں نیفکر بھائی نے چھال چھیل کر دو حروف 'پی' اور 'این' کھود دیے تھے۔

میں پڑوس والے بابا سے بہت ڈرتا تھا۔ ہمیشہ اُس کی نظروں سے بچنے کی کوشش کرتا تھا۔ لیکن میرے سوا سب لوگ اُسے دیکھتے ہی ہاتھ جوڑ دیتے تھے۔ سر جھکا کر پرنام کرتے تھے۔ پڑوس کے مکان کے جس کمرے میں اُس نے آسن جمایا تھا اُس کی تین کھڑکیاں تھیں دو کھڑکیاں ہمیشہ بند رہتی تھیں چاہے گرمیوں کے دن ہوں چاہے جاڑے کے۔ باقی بچی ایک کھڑکی بھی ادھ کھلی ہی رہتی تھی۔ سارے سال بابا زیادہ تر بند کمرے کی اسی ادھ کھلی کھڑکی کے نزدیک بیٹھا کرتا تھا۔ کمرے میں جب اس کا کوئی بھگت یا مُرید موجود نہیں ہوتا تو وہ کیکر کی شاخوں اور پتّوں کے پار ہمارے گھر کی طرف تاک جھانک کر کے جانے کیا کھوجتا رہتا تھا؟

..... زمانے کی گردش بند کمرے کا اندھیرا ہی نہیں جو سارے در و دیوار اور تمام ساز و سامان کو ماضی کے اتھاہ تاریک سمندر میں ڈبو دیتا ہے۔ بلکہ بند کواڑوں کے بیچ کی دراڑ سے اندر آنے والی دھوپ کی وہ پتلی لکیر بھی ہے جو کبھی لے سبرے کونوں میں چھپے مکڑی کے جالوں کو بھی روشن کرتی ہے۔

جب جب میری بھابی دُھلے کپڑے دُھوپ میں ڈالنے کے لئے دوسری منزل کی بالکنی میں آجاتی تھی تو بابا پریشان سا ہو جاتا تھا۔ اُس کا من ڈولنے لگتا اور آنکھیں کبھی کیکر کی کسی جھُکی ڈالی کے اوپر سے کبھی کسی پھیلی شاخ کے نیچے سے بھابی کی گول گول گوری بانہوں کو چھُونے کے لئے چھٹپٹاتی رہتی تھیں، لیکن جن دنوں بھابی اپنے میکے میں یا کسی دوسرے شہر میں ڈیوٹی دے رہے بھیّا کے پاس ہوتی تو بابا ادھ کھُلی کھڑکی کو بھی بند کر کے اندھیرے میں پرم شانتی سے کوئی کٹھن یوگ سادھتا رہتا تھا۔

آج میں بوڑھا اور ریٹائر ہو کر اپنے چھوٹے شہر میں اپنے ٹوٹے پھوٹے گھر میں واپس آیا ہوں۔ اس لمبی مدّت کا بہت بڑا حصّہ میں نے ایک بڑے شہر کی آٹھ منزل اونچی عمارت کی پانچویں منزل کے تین چھوٹے چھوٹے کمروں میں گزارا ہے۔ یہاں آکر میں نے پایا کہ آنگن میں جگہ جگہ بچھو بوٹی اُگ آئی ہے۔ آنگن کی ایک دیوار پوری طرح گر چکی ہے اور باقی دیواریں بھی جہاں تہاں ٹوٹی پڑی ہیں۔ ہمارا گھر کبھی خستہ ہو کر جانے کون سے زلزلے کے کس جھٹکے کا انتظار کر رہا ہے۔ مگر میرے دل میں اس بے مرمّت، خستہ گھر کے لئے کوئی افسوس نہیں ہے۔ یہ اُن کے بے شرم پرانے بنجر کا ہی کمال ہے جو زمانے کی گردش کو جھیلتا ہوا آج تک اپنی جگہ ٹکا ہے۔ اگر مجھے افسوس ہے تو صرف اُس کا جو بچھو بوٹی کی طرح سبز جاموں کے باوجود چھپا یا دینے کے لئے پیدا ہوا تھا، سوئیاں چبھونے کے لئے نہیں، جو بُرا نا تھا، مگر بے شرم نہیں تھا اور شاید اسی لئے بیچ جوانی میں ہی ہمارے آنگن سے الگ کر کے چولہے میں جھونک دیا گیا تھا۔

ہائے میرا وہ کیکر کا پیڑ!

○ ○

فاروق خالد

چند روزہ زندگی

بس ایک جھٹکے سے چلی تو اس کے ڈرائیور کے پاس کھڑی عورت کے ہاتھ سے بچہ گاڑی پھسل کر نشستوں کے درمیان سے ہوتی ہوئی ایک مسافر کے گھٹنے سے زور سے ٹکرائی۔ اس نے عورت کو تو کچھ نہیں کہا، مگر غصے میں بھرتے ہوئے بچہ گاڑی کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ اسے اور آس پاس کے مسافروں کو حیرت ہوئی کہ اس میں پاؤں سے لے کر گردن تک توشک میں لپٹا بچہ اپنی بند آنکھوں کو کسی قدر جنبش دینے کے علاوہ ذرا سے مس نہ ہوا۔ گھٹنے پر چوٹ لگنے والے مسافر نے سیٹ پر بیٹھے بیٹھے عورت کو قہر آلود نظروں سے دیکھا اور اس سے تیز آواز میں پوچھا "کیا یہ تمہارا بچہ ہے؟"

"ہاں، میں ہی اس کی ماں اور میں ہی اس کا باپ ہوں۔" عورت نے پرسکون لہجے میں جواب دیا۔

مسافر نے عورت پر اچٹتی سی نظر ڈالی اور اس سے پوچھا "یہ لڑکی ہے یا لڑکا؟"

"یہ میرے لئے لڑکی اور اپنے باپ کے لئے لڑکا ہے۔" عورت نے اسی لہجے میں کہا۔

مسافر جلدی سے اٹھا۔ اس نے بچے کو ہلایا جلایا اور بولا، "مجھے پہلے ہی یقین تھا کہ یہ اصلی نہیں ہے۔ یہ زندہ نہیں ہے۔"

"اصلی سے تمہاری کیا مراد ہے؟ اور پھر زندگی یہاں کہاں؟" عورت نے اس سے بے رخی سے کہا۔

مسافر استہزائیہ انداز میں ہنس دیا۔ اور اس عورت سے پوچھا۔ "اچھا یہ بتاؤ اس بچے یا بچی کی عمر کیا ہے؟"

"اس کی حال ہی میں پیدائش ہوئی ہے۔" عورت نے کہا اور اس سے توجہ ہٹالی۔ بس رکنے پر وہ بچہ گاڑی کے ساتھ نیچے اتری۔ اس کے پیچھے وہ مسافر اور دو اور مسافر، جن میں سے ایک کی تقریباً چہرہ بھر بڑھی ہوئی کالی داڑھی اور مونچھوں میں خال خال سفید بال تھے۔ اور دوسرا جو عمر اور قد میں اس سے کسی قدر چھوٹا تھا اور جس نے ایک بڑے تھیلے میں کچھ اسباب رکھا تھا، اتر کر اس کے پاس کھڑے ہو گئے۔

چوٹ لگنے والے آدمی نے عورت سے کہا، "میں اس ملک کا باشندہ نہیں ہوں۔ میں اپنے کاروبار کے سلسلے میں چند روز کے لئے یہاں ہوں۔ میں یہ کہنا چاہوں گا کہ جس کاریگر نے اس بچے کو بنایا ہے، وہ اپنے فن میں ماہر ہے۔"

"میں تمہیں پہلے بتا چکی ہوں کہ میں ہی اس کی ماں اور میں ہی اس کا باپ ہوں۔"

"کیا تمہاری اور بھی ایسی ہی اولاد ہے؟" غیر ملکی نے اس سے پوچھا۔

"ایسی ہی" کہنا تمہیں برحق نہیں ہے" عورت بولی۔ "میرے دو بچے اور ایک بچی اور ہے جنہیں میں اپنی دو بچیاں اور ایک بچہ بھی کہتی ہوں۔"

غیر ملکی پاس کھڑے دو آدمیوں سے بولا، "آپ ابھی تک یہاں ہیں۔ کیا آپ اس عورت کے ساتھ ہیں؟"

چھوٹے آدمی نے اس پر ایک اچٹتی نگاہ ڈالی اور عورت سے بولا "عبدالباسط یہاں کھڑے رہنے سے کیا فائدہ۔ ہمیں چلنا چاہیے۔"

غیر ملکی کو گمان گزرا کہ اسے غلط فہمی ہوئی ہے، بھلا یہ عورت کو مرد کے نام سے کیوں مخاطب کرتا۔ لیکن جب اسے بچہ گاڑی میں لیٹے کھلونے کے باپ کا خیال آیا تو اس کے شک و شبہات دور ہو گئے۔

چھوٹے آدمی نے تھیلے کو اپنے ایک ہاتھ سے دوسرے میں منتقل کیا اور عورت سے دوبارہ بولا، "آؤ چلیں، ورنہ ہمیں دیر ہو جائے گی۔"

"ہاں، ہمیں وہاں فوراً پہنچنا چاہیے۔" داڑھی مونچھوں والے آدمی نے کہا۔ وہ غیر ملکی کی طرف متوجہ ہوا۔ اور اس سے بولا "یہ ایک عجیب ملک ہے۔ آپ اپنے جیسے لوگوں سے محتاط رہیں۔"

"آپ کی نصیحت کا شکریہ۔" غیر ملکی نے کہا۔ "میں یہ جاننا چاہوں گا کہ آپ لوگ کہاں جا رہے ہیں؟ اور اگر کوئی امر مانع نہ ہو تو میں آپ کے ساتھ جانا پسند کروں گا۔"

ان تینوں نے ایک دوسرے کو دیکھا اور پھر ان کی نظریں غیر ملکی کے چہرے پر سمٹ آئیں۔ عورت نے ایک گہری سانس لی اور بولی۔ "ٹھیک

Von Zesan Street, 217, 1093 D.D.Amsterdam, Netherland.

ہے تم ہمارے ساتھ آجاؤ۔"

وہ چلے ہی تھے کہ بچہ گاڑی سے بچے کی معمولی سی آواز آئی جو جلد ہی بند ہو گئی۔ غیر ملکی کو حیرت ہوئی۔ وہ سوچ میں پڑ گیا کہ شاید اس سے اندازہ لگانے میں غلطی ہوئی ہو۔۔۔ اور یہ کھلونے کی بجائے بچہ ہی ہو۔ اس نے چلتے چلتے بچہ گاڑی میں جھانکا تو وہ اسے گہری نیند سویا ہوا دکھائی دیا۔ وہ ایک غیر معروف راستے پر جا رہے تھے جس کی ایک طرف کاٹی گئی فصل کے کھیت اور دوسری طرف کچے پکے یک منزلہ مکانات تھے۔ جن کے گرد و نواح میں کوئی نقش دکھائی نہیں دیتا تھا۔ ان کے تھوڑی سی دیر چلنے تک ٹنڈ منڈ کھیتوں کا سلسلہ ویسے ہی برقرار رہا۔ جب کہ ان مکانات میں لوگ جاتے اور باہر نکلتے تھے۔ اور ان [illegible] سامنے لڑکے بالے کھیل کود رہے تھے۔ کچھ دور کسی قدر اونچائی پر ریل کی پٹری تھی۔ انہوں نے اسے عبور کیا اور دوسری طرف اترائی میں خشک کناروں پر دراڑیں پڑے ساکت پانی کے تالاب کے ساتھ چلتے ہوئے ایک اجاڑ قبرستان میں آ گئے جس میں بیشتر قبریں ٹوٹی پھوٹی اور بے برگ [illegible] ہوئی تھیں۔ یہاں کی زمین بھی اونچی نیچی اور کئی مقامات پر عجیب طرح کے گڑھے ہوئے تھے۔ وہ ایک موڑ کاٹ کر [illegible] پرانی قبر کے بکھرے ہوئے ملبے کے پاس پہنچے تو انہیں پوری فوجی وردی پہنے ایک [illegible] آدمی بازوؤں والی کرسی میں جکڑا بیٹھا [illegible] پڑا دکھائی دیا۔ یوں لگتا تھا جیسے کرسی نے اسے اپنی حراست میں لے کر اس کے حواس معطل کر دئیے ہوں۔ کچھ دیر بعد اس پر بیداری کے آثار نمودار ہوئے تو اس کا جسم کسمسانا شروع ہوا۔ اس نے ذرا سی آنکھیں کھولتے ہوئے اپنے اوپر والے دھڑ کو جنبش دی اور ہمت کر کے اٹھا۔ اس کی آنکھیں اب بھی نیم وا تھیں اور وہ ان کے سامنے تن کر کھڑا تھا۔ گویا ایک عالمِ غنودگی سے دوسرے عالمِ غنودگی میں اور ایک شکنجے سے دوسرے شکنجے میں چلا آیا ہو۔ "میں نے سب کچھ تیار کر دیا ہے۔" اس نے بے پروائی سے کہا اور ایک طرف کو چل دیا۔ عورت اور اس کے دونوں ساتھی اس کے پیچھے گئے۔ جب کہ غیر ملکی واپسی کی راہ ہو لیا، جیسے وہ انہیں یہاں تک پہنچانے ہی آیا تھا۔ وردی پوش قبرستان کے آخر میں ایک تازہ کھدی ہوئی چھوٹی قبر کے کنارے رکا اور بچہ گاڑی کی طرف اشارہ کرتا ہوا عورت سے بولا۔ "اپنے مردے کو نکالو۔"

"آپ تو اس کے معالج بھی رہے ہیں مہربانی سے ایک مرتبہ اور دیکھ لیں۔" عورت نے بے بسی سے کہا۔ "ابھی کچھ دیر پہلے یہ پھر ٹھیک تھا۔"

"اس کا ٹھیک ہونا یا نہ ہونا کچھ دن پہلے ختم ہو چکا تھا۔" وردی پوش نے اس سے کہا "کچھ دیر پہلے جو رونما ہوا ممکن ہے وہ اس کی آخری پرچھائیں رہی ہو۔"

عورت بچہ گاڑی میں لیٹے بچے کے نتھنوں کے آگے اپنا ہاتھ رکھ کر اس کی سانس کی آمد و رفت کا جائزہ لینے لگی۔ مگر اس کے چہرے پر ٹھہرے ہوئے تاثرات ویسے ہی رہے۔ وردی پوش اس کے پاس آتا ہوا بولا "آپ پریشان نہ ہوں۔ موت تمام بیماریوں کا علاج ہے۔"

"موت تو زندگی کا بھی علاج ہے۔"

عورت نے اس سے نظریں ملائے بغیر کہا اور بچہ گاڑی سے پیچھے ہٹ آئی۔ وہ تھیلا اٹھائے ہوئے آدمی سے بولی۔ "جو ہونا تھا، ہو چکا۔ تم کچھ کرنے سے پہلے اپنا ساز نکالو اور کوئی دھن بجاؤ۔"

آدمی زمین پر بیٹھ گیا اور تھیلے کو کھول کر اس نے اس میں سے چھوٹے تابوت کی شکل کا ایک ساز نکالا جو کسی حد تک ہارمونیم سے ملتا جلتا تھا۔ اس کی انگلیاں اس کے پردوں پر گردش کرنے لگیں تو اس سے آواز برآمد تو نہ ہوئی مگر ہوا میں ایک ایسی مسرور کن سرسراہٹ پیدا ہوئی جس نے ارد گرد کی جھاڑیوں کی شاخوں میں رقصِ روئیدگی اور ذرا دور سطحِ تالاب پر لہریں بیدار کر دیں۔ آدمی نے اپنے ہاتھ روک دئیے، مگر یہ سماں جاری رہا، اور اس کے ساتھ ہی یہ دیکھنے میں آیا کہ وردی پوش چکرا کر گرا اور جلد ہی ٹھنڈا ہو گیا۔ اسے وہیں پڑے رہنے دینا یا کچھ فاصلے پر کرسی کے حوالے کرنا مناسب نہ تھا۔ انہوں نے اسے دہرا کر کے اس کے مرتبے قد سے چھوٹی قبر میں ڈالا اور اس پر مٹی برابر کر کے وہاں سے روانہ ہو گئے۔

○ ○

طارق متین

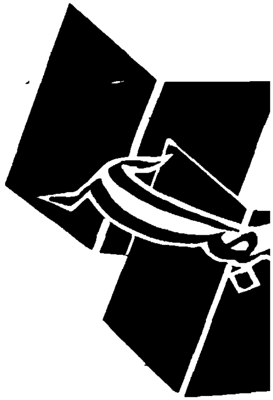
ایک نظم

کسی لوتھ انساں کو دیکھا ہے جب بھی
اچانک مجھے یہ خیال آ گیا ہے
خدا کی ہیں کتنی عنایات مجھ پر
مجھے چلنے پھرنے کے قابل بنایا
مصیبت سے رنج و الم سے بچایا
اگر چاہتا وہ تو مجھ کو بھی طارق
اذیت کے اس دشت میں پھینک دیتا
یہ مفلوج انسان جس میں پڑا ہے
بڑی بے بسی سے مجھے تک رہا ہے

ایڈیٹر علم و ادب، لکھمنیا، بیگو سرائے، بہار ۸۵۱۲۱۱

- ہمارے پاس شعری تخلیقات کا انبار جمع ہے۔ برائے مہربانی تا اعلانِ ثانی اپنی تخلیقات روانہ نہ کریں۔
- رسالہ نہ ملنے کی شکایت بزنس مینیجر پبلی کیشنز ڈویژن سے کریں۔
- تخلیقات کے ساتھ ڈاک ٹکٹ لگا لفافہ ضرور ارسال فرمائیں۔

(ادارہ)



ب: **کرشن چندر شخصیت اور فن**
ـ: جگدیش چندر ودھاون
ـ: ۲۵۰ روپے
ت: ۶۴۸
اپتہ: ۱۹۲ - مکھرجی نگر، دہلی ۹

منٹو پر اپنی یادگار کتاب کی اشاعت کے
ں بعد جگدیش چندر ودھاون صاحب کا
ـرا کارنامہ کرشن چندر پر ایک تفصیلی مطالعے
بت میں سامنے آیا ہے۔ منٹو پر اُن کی کتاب
ب سے نمایاں وصف یہ تھا کہ وہ رسمی اور
نہ مزاج سے یکسر مختلف تھی۔ یہ وصف
ب میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ جگدیش صاحب
: ادب چونکہ پیشہ نہیں بلکہ عشق کا معاملہ ہے
: اپنے موضوع سے ربط قائم کرنے کے راستے
، اپنی مرضی کے مطابق تلاش کرتے ہیں۔ اُنہوں
ں محنت، بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ بڑی دیدہ ریزی
ـد کرشن چندر کے سوانح مرتب کئے ہیں۔ لوگوں
قاتیں، یادیں، کرشن چندر سے متعلق
ں فراہمی پھر کرشن چندر کو نئے سرے سے
اور سمجھنے کی کوشش۔ ان تمام باتوں
ـھل کر ایک دلچسپ تصویر مرتب ہوئی
ـرشن چندر کے سوانح پڑھتے وقت اُن کی
ـنکھوں میں گھوم جاتی ہے۔
کرشن چندر کے ادبی سفر کا تجزیہ اور

ان کی نمائندہ تخلیقات کی تعبیر و تفہیم کے سلسلے میں بھی جگدیش چندر صاحب کا رویّہ بڑی حد تک غیر روایتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس قسم کی کتابیں گھِسے پٹے انداز میں تحقیقی مقالہ لکھنے والوں کو خاص طور پر پڑھنی چاہئیں۔ اپنے موضوع پر مواد جمع کرنے کے لئے کس کس طرح اور کون کون سے طریقے اختیار کئے جاتے ہیں، انہیں کب اور کس طریقے سے کرنا چاہیے، پھر دوسروں کے لئے اُنہیں قابلِ مطالعہ بناتے کا ہنر کیا ہو؟ یہ ساری باتیں اس کتاب سے سامنے آتی ہیں۔ کرشن چندر بہت پیچیدہ فکشن نگار نہ سہی، مگر اُن کی کہانیاں اور ناول جو تاریخی رول ادا کر چکے ہیں، اس کا تقاضہ یہ ہے کہ اُن کی قدر و قیمت کا تعین پھر سے کیا جائے۔ کچھ عرصہ پہلے کرشن چندر کو مسترد کرنے کا چلن ایک فیشن سا بن گیا تھا۔ اس صورتِ حال میں کرشن چندر پر یہ نئی کتاب تازہ ہوا کے ایک جھونکے کی طرح ہمارے ہاتھ آئی ہے۔ ہمیں جگدیش چندر صاحب کی محنت اور سلیقے کی داد دینی چاہیے۔

شمیم حنفی، نئی دہلی

نام کتاب: **کرشمہ** (غزلیں، رباعیات اور قطعات)
شاعر: کرشن موہن
قیمت: ۶۰ روپے
صفحات: ۱۲۸
ملنے کا پتہ: موڈرن پبلشنگ ہاؤس،
۹- گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی

کرشن موہن کی شاعری تضادات کا مجموعہ ہے۔ اُنہوں نے شروع شروع میں فراقؔ کی طرح ہندی الفاظ اور شرنگار رس کو اردو شاعری میں سمونے کی کوشش کی اور بہت تیز گامی سے نئے نئے تجربے بھی کر ڈالے۔ موجودہ مجموعے کے مطالعے سے، جو غزلیات، قطعات اور رُباعیوں پر مشتمل ہے، یہ ثابت ہوتا ہے کہ کرشن موہن قافیہ پیمائی کے شوق کے باوصف ایک قادر الکلام شاعر ہیں جو پابند شاعری میں بھی اپنا معیار و مقام قائم رکھتے ہیں۔ 'کرشمہ' میں کرشن موہن واضح کرتے ہیں کہ وہ غزل کو کوئی خاص وقعت نہیں دیتے۔ بقول ان کے:

جیسی کہ یہ بوسیدہ روایت ہے غزل کی
ایسا تو کوئی کذب کا دفتر نہیں دیکھا

لیکن غزل کے دوسرے معترضین مثلاً حالی و جوش کی طرح کرشن موہن بھی غزل بلکہ اچھی غزل کہنے میں بند نہیں۔ البتہ نظم کی طرف فطری میلان ہونے کے باعث وہ بیشتر غزل مسلسل کہتے ہیں۔ کیوں کہ اس میں فکری تسلسل پایا جاتا ہے۔

کرشن موہن کے اس مجموعے سے اُن کے جو محرکات و موضوعاتِ شاعری اُبھرتے ہیں، اُن کو مختصر لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے: خواہش (وصال و شہرت کی) اور خواہش کی بے مائگی کا احساس۔ بڑھاپے اور ریٹائرمنٹ کی چبھن، کلام میں اُداسی کی زیریں لہر، دنیا کی خامیوں کا مشاہدہ اور ان پر تیکھا تبصرہ یہ سب اسی مرکزی خیال کے پہلو ہیں۔

جہاں تک شہرت کی خواہش کا تعلق ہے، کرشن موہن اس کا اظہار اس قدر کھلے ڈلے اور بالتواتر کرتے ہیں کہ اس کی صحت پر شبہ ہونے لگتا ہے۔

آخر میں یہ کہنا ضروری ہے کہ کرشن موہن کے کلام کا ایک سخت گیرانہ انتخاب ضروری ہے ورنہ وہ اس قسم کے اشعار بھی پیش کرتے رہیں گے جو اُنہوں نے "کرشمہ" کے فلیپ پر درج کئے ہیں۔ انتخاب کا کام اُن کے بس کا نہیں۔ اس کے لئے ایک "دشمن نما دوست" کی ضرورت ہے۔

مہدی عباس حسینی، دہلی

نام کتاب: **اور بستی نہیں یہ دلّی ہے**
(خود نوشت)

مصنف: رفعت سروش
قیمت: دو سو روپے
صفحات: ۴۶۴
ناشر: نورنگ کتاب گھر، نئی دہلی

یہ کتاب مصنف کی آپ بیتی بھی ہے اور زندگی کا سفرنامہ بھی۔ یہ حسین یادوں کا مجموعہ بھی ہے، جن کے ذریعے انسان زندگی گزارتے

کا سلیقہ سیکھتا ہے۔ اور اس کو خوش گوار بنا لیتا ہے اور ع "اسی سے گرمیٔ بازار بھی ہے"

اس میں مرکزی کردار اگرچہ رفعت سروش کا ہے، مگر وہ اس اسٹیج پر تنہا نہیں ہیں بلکہ ان کے گرد و پیش ایک دنیا آباد ہے۔ جس میں شاعر بھی ہیں اور ادیب بھی۔ سیاست داں بھی ہیں اور معلم بھی اور وہ عام شخص بھی، جن کو کوئی نہیں جانتا۔ یہ کردار مصنف پر مثبت اور منفی دونوں اثرات مرتب کر رہے ہیں۔ رفعت سروش وہاں محض تماشائی نہیں ہیں بلکہ ان کے ساتھ قہقہے بھی لگا رہے ہیں اور ماتم بھی کر رہے ہیں کبھی ماضی کی خوش گوار یادیں دل میں کسک پیدا کر رہی ہیں اور کبھی تلخ لمحات ذہن کو بوجھل بھی بنا دیتے ہیں۔

رفعت سروش نے واقعات اور کرداروں کو نہیں لکھا۔ اسے پیش کیا ہے، ان سے اگر آپ کی ملاقات نہیں ہے، تب بھی اجنبیت کا احساس نہیں ہوگا۔ اس میں کرداروں کی دل کشی کے ساتھ سروش کے اسلوب بیان کا سحر بھی شامل ہے۔

ایک نمائندہ اور تابندہ کردار ان کی بیوی صبیحہ کا ہے۔ ان کی وفات پر جس شدّتِ جذبات کا اظہار سروش نے کیا ہے اس سے ایک رفیق زندگی کی تصویر اُبھرتی ہے، جو خوشی اور غم میں برابر کی حصّہ دار رہی ہے۔ جس نے سروش کی زندگی کے خاکے میں بڑے خلوص سے اپنی محبت کا رنگ بھرا ہے۔

اس کردار کے گرد شبانہ، شاہینہ، جاوید اور نوید کے کردار بھی گھوم رہے ہیں۔ تمام کرداروں میں ایک متحرک اور رواں دواں کردار ہر محفل اور ہر مجمع میں نظر آئے گا اور یہ کردار خود مصنف کا ہے۔ جو اپنے پڑھنے والوں کو بار بار یہ کہہ کر متوجہ کر رہا ہے کہ

"اور بستی نہیں یہ دلی ہے"

کتابت و طباعت عمدہ، سرورق قابلِ دید ہے۔ اس اعتبار سے قیمت مناسب ہے۔

ظہیر احمد صدیقی، نئی دہلی

نام کتاب : **مُرقّع دہلی از درگاہ قُلی خاں**
فارسی متن اردو ترجمہ
مرتبہ و مترجمہ : ڈاکٹر خلیق انجم
قیمت : ۱۶۰ روپے
صفحات : ۲۵۲
ناشر : انجمن ترقی اردو ہند، راوز ایونیو، نئی دہلی

درگاہ قُلی خاں کی تصنیف اٹھارہویں صدی کی تہذیبی اور سماجی زندگی کا ایک مرثیہ ہے۔ ہندوستان نے سیاسی عروج و زوال کی بہت سی تصویریں دیکھی ہیں مگر اس عہد میں جس طرح تہذیبی اقدار کا خون ہوا ہے وہ شاید کسی زمانے میں نہیں ہوا۔ اس زوال کی ذمہ داری شاہانِ مغلیہ پر بھی تھی اور ان کے امراء پر بھی۔ اس الزام سے عوام بھی بری الذمہ نہیں سمجھے جاسکتے۔ مرقعِ دہلی کی اہمیت یہ ہے کہ اتنی تفصیل سے غیر جانبدارانہ انداز میں کسی دوسرے مورخ نے دلّی کی کہانی نہیں لکھی۔

مرقعِ دہلی کا متن فارسی کا ہے۔ سیّد مظفر حسین نے اس کو اردو جامہ پہنایا۔ اس کے بعد خواجہ حسن نظامی نے اس کی تلخیص شائع کر دی۔ نصف صدی کے بعد ڈاکٹر نورالحسن انصاری نے فارسی متن کے ساتھ اردو ترجمہ پیش کر دیا۔ اسی سلسلے میں خواجہ عبدالحمید یزدانی کا اردو ترجمہ اور چندر شیکھر اور شاما مترا کا انگریزی ترجمہ بھی اہمیت رکھتا ہے۔ مگر معلوم نہیں کیوں ان متون اور تراجم کے باوجود ایک کمی سی محسوس ہو رہی تھی۔ مجھے خوشی ہے کہ اس خلش کو ڈاکٹر خلیق انجم کے مترجمہ اور مرتبہ نسخہ نے دُور کر دیا۔

میں نے جس خلش کا سطورِ بالا میں تذکرہ کیا اس کے اسباب کئی تھے۔ کہیں متون کی عدم صحت، کہیں ترجمہ کی فروگذاشتیں، کہیں یہ خیال کہ درگاہ قلی خاں نے اس عہد کی دلّی سے تو متعارف کرا دیا اب درگاہ قلی خاں اور ان کی تصنیف کا تعارف کون کرائے۔ خوشی ہے کہ ڈاکٹر خلیق انجم کے مرتبہ نسخہ نے ان فروگذاشتوں کا کفارہ ادا کر دیا۔

کتاب کی ابتدا میں ایک تفصیلی مقدمہ ہے۔ اس مقدمہ کو پڑھ کر اس عہد کی مختصر تصویر سامنے آجاتی ہے۔ مقدمہ نگار نے محض کسی ایک بیان پر اکتفا نہیں کیا بلکہ مختلف الذہن مورخین کے حوالے سے اس عہد کی تاریخ کے نقوش اُبھارے ہیں۔ جہاں مرقعِ دہلی کے اقتباسات پیش کئے ہیں، وہاں دوسرے مورخین کے اقتباسات سے بھی فائدہ اُٹھایا ہے۔ مقدمہ کے اقتباسات میں مجھے خوشی ہے کہ مقدمہ نگار نے اس بات کا خیال رکھا ہے کہ جہاں اقتباس میں مبالغہ آرائی یا مورخ کی بدنیتی ان کو نظر آئی اس کا اظہار حواشی میں کر دیا ہے۔

خلیق انجم نے ترجمہ کے آداب کو پوری طرح برتا ہے۔ سادہ اندازِ بیان ایسا کہ کہیں اشکال پیدا نہ ہو۔

اس سلسلے کی ایک اور اہم بات اس کتاب کے حواشی اور تعلیقات ہیں۔ ہر کتاب کا ترجمہ مطالبہ کرتا ہے کہ جن باتوں کو مصنف نے محض اشاروں میں ادا کیا ہے یا زمانہ کے گزر جانے کی وجہ سے اشارے اور حوالے اجنبی ہو گئے ہیں ان کی اب وضاحت کر دی جائے۔ خلیق انجم نے چونکہ آثارالصنادید مرتب کی ہے اس لئے اس کتاب کے تعلیقات میں دہلی کی قدیم عمارتوں کے ذکر میں ماضی کو حال سے جوڑ دیا ہے۔ مراد یہ ہے کہ اس عمارت کی قدیم کیفیت کیا تھی اور موجودہ صورتِ حال میں اس کی حالت کیا ہے۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ مرقعِ دہلی کے نسخۂ انجم کے متن اور ترجمہ پر اعتماد کیا جا سکتا ہے۔

ظہیر احمد صدیقی، دہلی

نام کتاب : **مسیحا کی موت** (افسانوی مجموعہ)
افسانہ نگار : قاضی انیس الحق
قیمت :
ملنے کا پتہ : ترسیل پبلی کیشنز اردو لائبریری سینٹر سٹی مارکیٹ بنگلور۔۲

سولہ افسانوں پر مشتمل پہلے افسانوی مجموعہ "مسیحا کی موت" کے مصنف قاضی انیس الحق

نئی کہانی کے کارواں کے قدآور مسافر ہیں۔ فنی اعتبار سے آپ خلاق نہ جادو نگار تو نہیں لیکن بامعنی افسانوں کے ذریعے اپنے سے پہلے دور کے تجربوں کو آگے بڑھانے کی پیہم کوشش ضرور کی ہے۔ آپ نے ترقی پسند فن کاروں کے اثرات قبول کئے ہیں۔ اور سیدھے سادے انداز میں زندگی اور اس کے مسائل کا دلچسپ اور انوکھا بیان کیا ہے۔

انیس نئے لہجے کے فن کار ہیں۔ سماجی، سیاسی اور اقتصادی مسائل کے علاوہ اقدار پسندی بھی آپ کے فن میں موجود ہے۔ آپ مہذب، مساوی، معتدل، متوازن اور منظم انسانی سماج کے خواہاں ہیں...... آپ کے افسانوں میں موضوعات کا تنوع بھی ہے۔ اور مروجہ تکنیک کی بجائے کہانی کو اپنے طور پر برتنے کی جرأت بھی۔ ان افسانوں میں زندگی اور روعت کے امتزاج سے ابھرنے والے جاندار کردار آفاقی صداقت کی کہانیاں سناتے ہیں۔ لیکن بعض افسانوں میں حقیقت پسندانہ انجام کے تلخ حقائق سے اجتناب کہانیوں کو حقائق سے دور لے جاتا ہے۔ بہرحال انیس کے افسانوں کی ساخت وہ چھوٹے چھوٹے سماجی مسائل ہیں، جنہیں انسانی کرب کی سرگوشیاں کہا جا سکتا ہے اور فن کے عمیق مطالعے سے یہ انکشاف ہوتا ہے کہ آپ کے یہاں تخلیقی قوتوں کی تمام جولانیاں موجود ہیں۔ انیس کا فن موضوعی اعتبار سے ترقی پسند اور جدید مگر اسلوب کے اعتبار سے روایتی ہے۔ گو آپ کا اندازِ بیان روایتی اور بیانیہ ہے، لیکن واقعات کے تنوع اور ان میں ایک خاص ربط و تنظیم نے بیانیہ انداز کو کسی قدر منفرد کر دیا ہے۔

مجموعی طور پر "مسیحا کی موت" کے افسانوں کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ یہ سنجیدہ اور پرخلوص مطالعہ کی کوشش کا تقاضہ کرتے ہیں

محمد غوث، دھارواڑ

نام کتاب : **دھوپ کا دریچہ**

شاعر : کفیل آزر

قیمت : ۵۰ روپے

صفحات : ۱۶۰

ملنے کا پتہ : توصیف بکڈپو، بستی حضرت نظام الدین نئی دہلی ۱۳

کفیل آزر نے احسان دانش کی طرح زندگی کے ہر روپ کو دیکھا اور ہر طرح کے احوال سے آنکھیں چار کی ہیں۔ حیرت ہوتی ہے زندگی کی راہوں میں ان تھک جدوجہد کرنے والے اس انسان پر۔ اور یہ یقین ہوتا ہے کہ اگر کسی کے اندر طلب صادق ہو تو خدا اس کی آرزو ضرور پوری کرتا ہے۔ کفیل آزر نے مسلسل جدوجہد کے بعد فلم انڈسٹری میں رسائی حاصل کر ہی لی۔ اسے ہم حصولِ رزق کے سوا کوئی بھی مقصد نہ قرار دیں مگر ان کی سعیٔ پیہم کی داد ضرور دینی پڑتی ہے۔ زندگی کی تلخیوں سے مسلسل ہمکنار رہنے کے باوجود وہ زندگی کے رومانی پہلو پر ترارجان سے فریفتہ نظر آتے ہیں۔ جس فضا کو انہوں نے منزل مقصود بنایا، وہاں یہی سکہ رائج الوقت ہے، لیکن کفیل آزر کی جو خوبی ہمارے لئے باعثِ کشش اور ان کے لئے وجۂ امتیاز ہے وہ ان کے کلام کے ایک بڑے حصہ میں زندگی کے مکروہ پہلوؤں اور تلخ حقائق کی نقش گری ہے۔ حقیقت پسندی اور رومان دونوں شانہ بشانہ محوِ خرام ہیں۔ شاعری فقط احساسات و مشاہدات کے سہارے بلندیوں تک رسائی حاصل کر سکتی ہے، لیکن فکر و نظر کی تابانی اور تحیر و تعمق کی چنگاریاں اسے اور نکھار دیتی ہیں۔

کفیل آزر "دھوپ کا دریچہ" کے ذریعے ہم سے اپنی قدر و قیمت کا اعتراف ہی نہیں کراتے بلکہ ہمارا دل ایک ایسے فن کار کے لئے احترام کے جذبات سے لبریز ہو جاتا ہے جس نے نہایت خوبصورت انداز سے شعر کا تحفہ قدردانوں کی نذر کیا ہے۔ جب کہ اسے خبر ہے کہ

بھرے بازار میں چلنے سے پہلے سوچ لو آزر
نہ کوئی ہاتھ تھامے گا نہ کوئی راستہ دے گا

کفیل آزر کی غزلیں میرے نزدیک ان کی نظموں سے زیادہ ہمارے احساسات کو جھنجھوڑنے والی ہیں درد و کسک کی سوغات عطا کرنے والی ہیں

سید عبد العبادی، سلطانپور

کتبِ موصولہ

نام کتاب : رقصِ زندگی (مجموعۂ کلام)

شاعر : رؤف جاوید

قیمت : ۲۵ روپے

ملنے کا پتہ : ادارۂ تصنیف، ڈی-7، ماڈل ٹاؤن، دہلی-۹

مجموعے میں شاعر کے ذاتی تعارف کے بعد ان کی غزلیات متفرقات اور نثری نظمیں ہیں۔ کتابت و طباعت گوارہ ہے۔

نام کتاب : شہرِ صدا (شعری مجموعہ)

شاعر : پیام فتحپوری

قیمت : ۲۵ روپے

ملنے کا پتہ : مکتبہ جامعہ، جامع مسجد، دہلی

پیام فتحپوری صاحب کہنہ مشق شاعر ہیں۔ شہرِ صدا ان کا شعری مجموعہ ہے۔ جس میں غزلیں اور نظمیں دونوں شامل ہیں۔

نام کتاب : تذکرۃ الوجیہہ

مصنف : سید حسینی پیر علوی

قیمت : ۴۰ روپے

ناشر : گجرات اردو اکادمی، احمدآباد

گجرات کے مشہور عالم حضرت شاہ وجیہہ الدین علویؒ کی تصنیف و تالیف اور ان کے قصائد اور دیگر مشاغل کا مفصل ذکر ہے۔ تصوف سے شغف رکھنے والے قارئین کے لئے یہ ایک مفید کتاب ہے۔

نرگس سلطانہ، دہلی

کہتی ہے خلقِ خدا...

نومبر ۱۹۹۳

○ حسبِ معمول آپ کا اداریہ پُر از معلومات اور بصیرت افروز ہے — بہت سے ادبی رسالوں کے ایڈیٹر صاحبان نے اب تو اداریہ لکھنے کا چلن ہی ختم کر دیا ہے، وہ اسے مشقتِ بے جا سمجھنے لگے ہیں۔ بہر کیف میں آپ کے اداریوں سے بہت محظوظ اور مستفید ہوتا ہوں۔

مشرف عالم ذوقی صاحب کی کتاب پر آپ کا تبصرہ دیکھا۔ میں نے کتاب نہیں پڑھی ہے، لہٰذا میں اُس کے متعلق کچھ نہیں عرض کر سکتا۔ البتہ آپ کا یہ جملہ پڑھ کر تعجب ہوا۔ ''ادب کبھی سماج میں کوئی تبدیلی نہیں لا سکتا اور نہ لایا ہے۔'' یہی بات کوئی اور ہما شما کہتا تو میں خدائی فوجدار بن کر اُس کی زبان پکڑنے کی کوشش نہ کرتا، لیکن آپ جیسے اپنے محبوب صاحبِ قلم کی یہ رائے سن کر میں اپنی اختلافی آواز اٹھانا اپنا ایک فرضِ کفایہ سمجھتا ہوں۔

اپنے مذکورہ بالا جملے کے بعد آپ نے یہ لکھ کر " ہاں اگر کوئی انقلاب کی لہر پیدا ہو تو ادب اُس میں ایک حد تک معاون ضرور ہو سکتا ہے " اپنی رائے کی سختی میں کچھ لچک ضرور پیدا کر دی ہے، لیکن آپ کا بنیادی نظریہ اپنی جگہ پر قائم رہتا ہے۔ یہاں پہلی بات تو یہی پوچھی جا سکتی ہے کہ اگر ادب انقلاب کی لہر پیدا ہو جانے کے بعد اُس کا معاون ہو سکتا ہے تو اس لہر کو پیدا کرنے میں وہ کوئی رول کیوں نہیں ادا کر سکتا؟

ہر احتجاج، تبدیلی کی خواہش، تحریک یا انقلاب کے پیچھے انسانی ذہن ہی کارفرما ہوتا ہے اور ادب سے بڑھ کر انسانی ذہن کا کون معلم اور اتالیق ہو سکتا ہے۔ ادب خود کسی تبدیلی کا نام نہیں ہے، لیکن یقیناً وہ تبدیلی کا رجحان اور مزاج پیدا کرتا ہے اور ان خیالات کو پروان چڑھاتا ہے جو تبدیلی کا محرک بنتے ہیں۔ انقلابِ فرانس اور انقلابِ روس کے سلسلے میں بغاوت کا پہلا شعلہ ان کے ادب ہی میں بھڑکا۔ جس نے جاگیردارانہ نظام کے مظالم اور جبیرہ دستیوں اور مذہبی پیشواؤں کی منافقت اور کھوکھلے پن کا پردہ فاش کیا۔ ساتھ ہی ساتھ اس نے عوام میں یہ ادراک اور حوصلہ بھی پیدا کیا کہ اُن کا معاشرہ خدا کا بنایا ہوا نہیں ہے اور اسے وہ اپنی قوتِ بازو سے تبدیل بھی کر سکتے ہیں۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ دنیا کی ہر بڑی تحریک نے ادب ہی کے گہوارے میں پہلے پہل آنکھ کھولی ہے۔

وجاہت علی سندیلوی
سندیلہ (یوپی)

○ آپ کا اداریہ بے حد پسند آیا۔ جب تک اُردو کا دم بھرنے والے اپنی آمدنی کا کم از کم پانچ فی صد اردو ادب کی خریداری پر صرف نہیں کریں گے۔ اردو ادب حکومت کے رحم و کرم پر سسکتا رہے گا۔

پروفیسر نثار احمد فاروقی صاحب کی تحقیق لائقِ صد تحسین و ستائش ہے۔

حیدر جعفری سیّد
کانپور

○ آپ کے اداریے بہت اچھے جا رہے ہیں۔ ایسے اداریے ہی فکری لہریں اور ذہنی گونج پیدا کرتے ہیں۔ دیکھیں یہاں کیا ہوتا ہے؟

آپ لکھتے ہیں " .... چند سر پھرے لوگ کب تک رسالوں کو نکالنے کی جراتِ رندانہ کر سکیں گے " میں پوچھتا ہوں اس کی ضرورت ہی کیا ہے۔ ایسے چند سر پھروں کو جراتِ رندانہ کرنے کی بجائے کچھ اور کرنا چاہیے۔

رسائل کی بھیڑ قارئین کے لئے ایک مصیبت بن کر آتی ہے اور یوں نہ قوتِ خریداں کا ساتھ دے پاتی ہے نہ قوتِ فیصلہ / قوتِ ترجیح۔ اس بے چارگی اور افراتفری میں مارے جاتے ہیں اچھے رسائل۔ میرا اپنا خیال ہے کہ قومی سطح کے چار پانچ رسائل ہی کافی ہیں۔

خالد عبادی
پٹنہ

○ اداریہ فکر انگیز ہے اور محرکِ عمل بھی۔ جہاں تک اردو کے ہمدرد اور بہی خواہوں کا تعلق ہے وہ ہمیشہ نہیں تو اکثر اردو اخبارات و رسائل خرید کر پڑھتے ہیں، لیکن اصل مسئلہ اردو کے نام نہاد ہمدرد اور بہی خواہوں کا ہے۔ اس میں زیادہ تر تعداد ان لوگوں کی ہے جو یونیورسٹیوں اور کالج میں اردو کے استادوں میں شمار ہوتے ہیں اور جو ادبی رسائل کے اعزازی طور پر موصول ہونے کو اپنا حق اور ان کو خرید کر پڑھنے کو کسرِ شان سمجھتے ہیں۔ ان کی اس عادت کو عادت بنانے میں خود آپ مدیروں کا بھی زبردست ہاتھ ہے۔ آپ لوگ کبھی ان کو مفت رسالہ بھیجنا نہیں بھولتے جو اردو کے نام پر ہزاروں کماتے ہیں اور بہ یک وقت کئی رسالوں کے سالانہ خریدار بن سکتے ہیں۔ آپ ان کو رسائل مُفت نہیں بھیجیں گے جو قوتِ خرید نہ ہونے کے باعث رسالہ نہیں خرید سکتے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ ایسے اردو کے عاشقوں کی شناخت ناممکن ہے یہ تسلیم۔ لیکن اردو کے پروفیسروں، ڈاکٹروں کی شناخت تو آپ کے لیے مشکل نہیں جو اردو رسائل کو قلمی تعاون کے سوا اور کسی تعاون کے روادار نہیں ہوتے؟ کیا آپ ایسا کر سکیں گے؟ کیا آپ بتائیں گے کہ آپ کے شہر دہلی کے کتنے پروفیسر حضرات آپ کے رسالے کے سالانہ خریدار ہیں؟ اور وہ کیوں خریدار بنیں کہ آپ حسبِ اعزازی کاپیاں بھیجنے پر مجبور رہیں۔

م۔ ع۔ ح۔ انصاری بریلوی
نئی دہلی

(آج کل کی اعزازی کاپی شاذ و نادر ہی کسی کو بھیجی جاتی ہے۔ ادارہ)

○ اداریہ میں آپ نے اردو رسائل و اخبار کی جو صورتِ حال پیش کی ہے، اسے پڑھ کر ہم اردو والوں کو رونا چاہیئے کیوں کہ ہمارے دلوں سے اپنے نقصان کا احساس ختم ہو چکا ہے اور ہماری بے حسی کا یہ عالم ہے کہ اپنے بچوں کو اردو خود پڑھانے کا کوئی انتظام نہیں کرتے، لیکن سرکار سے اردو کا حق مانگنے کے لئے جھنڈا اُٹھائے پھرتے ہیں۔

آپ نے اپنے اداریہ میں اردو زبان اور اس کے رسائل و اخبار کی ترقی اور زندگی کے لئے "خرید کر پڑھنے" کی جس تحریک کو چلانے کی دعوت دی ہے، اُس پر محبانِ اردو کو فوری توجہ کرنا چاہیئے۔

اُردو کی مفت تعلیم کا انتظام ہر جگہ اگر شام یا رات کے وقت اردو والے کر لیں تو اردو پڑھنے اور سیکھنے کے لئے لوگوں کی اب بھی بڑی تعداد ملتی ہے۔ اس سلسلے میں میرا تجربہ ہے کہ میں نے یہ پروگرام اٹاوہ میں اپنے طور پر چلایا اور مختلف عمر کے جو لوگ پابندی سے شام کو اس مفت اردو تعلیم کی کلاس میں آئے۔ ان میں چالیس ہندو اور بیس مسلمان تھے۔ غرضکہ آپ کا اداریہ اردو کے لئے بہت سے کھوئے ہوئے امکانات پر روشنی ڈالتا ہے۔

سردار احمد علیگ
اٹاوہ

○ تمام مشمولات دلچسپ ہیں۔ بالخصوص "فسانۂ عجائب پر ایک نظر" افسانہ "اور آخر میں ..." نظم "کون ہے یہ؟" اور نور محمد کا تحریر کردہ مضمون "مہدی الافادی" وغیرہ۔

علی احمد فاطمی کی بازیافت یقیناً ایک افسانہ ہے۔ گرچہ مزید تحقیق کی متقاضی ہے۔

شاھد رزمی
نئی دہلی

○ اس شمارے میں جناب مناظر عاشق ہرگانوی صاحب کی غزل دیکھ کر طبیعت مکدر ہو گئی۔ حیرت ہوتی ہے کہ ایسی بے ڈھنگی غزل آپ کی ادارت میں کیسے شائع ہوئی۔ میں سمجھتا ہوں کہ 'آج کل' کی تاریخ میں اتنی کمزور غزل آج تک نہیں شائع ہوئی ہے۔

شاھد اختر
سہسرام

○ فسانۂ عجائب پر ایک نظر (نثار احمد فاروقی) فردوسی (ہمت رائے شرما) سکھ مت پر مسلمانوں کی اردو نگارشات (رئیس انور) نہایت مفید اور معلومات انگیز ہیں۔ ساجدہ زیدی اور مخمور سعیدی کی نظمیں اس خوب صورت توقع پر پوری اترتی ہیں جو اُن کے قلم سے کی جا سکتی ہے۔ لیکن ان مشمولات کے علاوہ جو چیز خصوصی توجہ کا مرکز ٹھہری وہ ہے "کہتی ہے خلقِ خدا..." کے تحت جناب عبدالقوی دسنوی کا مراسلہ جو اپنے لفظ لفظ سے دردمندانِ اردو کو دعوتِ فکر دے رہا ہے۔

الور شمیم الور فیروز آبادی

○ فردوسی کی تصویر دیکھ کر شدید کوفت ہوئی۔ اس مکروہ تصویر نے شرما صاحب کے رہے سہے مضمون کو بھی چوپٹ کر کے رکھ دیا۔ کہیں آپ نے بھولے سے ملا نصر الدین ... ملا نصر الدین بھی کبھی اتنا مکروہ نہیں رہا ہے۔

حد درجہ تکلیف ہوئی فردوسی کے ساتھ اس مذاق پر۔

آر یا پور
بنارس

○ ساجدہ زیدی کی نظمیں "... یہ مکاں" اور "کہاں روئے سخن ہے بتا ..." بہت ... اور جاندار ہیں۔ شعری تخلیقات دراصل ایسی ہی نظموں کو کہتے ہیں۔

مخمور سعیدی کی نظم "کون ہے یہ" بھی کافی پسند آئی۔ حالاتِ حاضرہ خونچکاں ہیں اور کن کے ہاتھوں خونچکاں ہیں اس کی عکاسی استفہامیہ انداز میں شاعر نے کی ہے۔ شاعری کو پہیلی کا مرتبہ نہیں ہونا چاہیے۔ شاعری ایک اعلیٰ و ارفع میڈیا ہے —— میں نے ساجدہ زیدی اور مخمور سعیدی کی جن نظموں کا ذکر کیا ہے، ان میں حالاتِ حاضرہ آئینے کی طرح جھلک رہے ہیں۔ مبہم انداز کی یعنی پہیلی جیسی شاعری کس کام کی؟

اویس احمد دوراں
دربھنگہ

○ آپ کی توجہ صفحہ ۲۶ پر شائع شدہ ایک نظم کی ان لائنوں کی طرف مبذول کراتے ہوئے میں تو یہ ہی کہنا چاہوں گا کہ شاید یہ کتابت کی غلطیاں نہیں ہیں۔ کیوں کہ 'آج کل' کتابت کے معاملے میں کبھی اتنا لاپرواہ نہیں رہا ہے۔

دل کی زخمیں مری ——
آخرش روح کی پھر غذا بن گئیں

پرکاش فکری
رانچی

اکتوبر ۱۹۹۳

○ شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون "شعر شور انگیز" (تمہید جلد چہارم) ادبی شعور کو نئی جہات عطا کرتا ہے۔ آپ نے تفہیمِ اشعار کے سلسلے میں جو نکات پیش کئے ہیں وہ واقعی ادبی افکار کو مہمیز دیں گے۔ شعر کے امکانی مطالب میں وسعت پیدا کرنے کے لئے رموز و اوقاف سے معرّیٰ متن شعرا در قارئین کے لئے استعدادِ لغت پر آپ نے زور دیا ہے۔ ان دونوں نکات سے شعر کے مطالب میں کیسی وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کی مثالیں بھی آپ نے پیش کر دی ہیں۔

فاروقی صاحب نے میر کے ۱۴ اشعار بطور مثال پیش کر کے اشعار میں مستعمل الفاظ کی معنوی وسعت کا انکشاف کیا ہے۔ مثلاً

نہ کچھ کا غذ میں ہے تہ نے قلم کو دردنالوں کا
لکھوں کیا عشق کے حالات نامحرم ہیں یہ دونوں

میں موصوف نے "کاغذ" اور "نہ" کے ساتھ "نے" اور "قلم" میں رعایتیں تلاش کی ہیں، لیکن میری اپنی ناقص رائے یہ ہے کہ یہاں "نے" (بمعنی 'نہیں') ہے "نے" نہیں ہے۔ اس لئے قلم اور نے میں رعایت کی تلاش عبث ہوگی۔ غالب نے "نہ" اور "نے" دونوں کا استعمال کیا ہے۔

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

ہاں! قلم اور نالے میں مناسبتِ لفظی ضرور موجود ہے۔ شمس الرحمٰن صاحب نے اس کی بہترین وضاحت کر دی ہے۔ فاروقی صاحب نے لفظ "حالات" کو اردو میں مذکر اور عربی میں مؤنث گردانا ہے۔ جب کہ اردو میں "حال" مذکر اور "حالت" مؤنث ہی بولے جاتے ہیں۔ حال کی جمع احوال اور حالت کی جمع حالات بھی اسی زمرے میں آئیں گے۔ "حالات" کی صفت تانیث کے تحت موصوف نے لفظ "نامحرم" کے شرعی معنی تلاش کر کے شعر کے مطلب میں دور کی کوڑی لانے کی کوشش کی ہے۔ جب کہ مذکورہ لفظ کے مجازی معنی "ناواقف" لیے جائیں تو مفہوم واضح ہو جاتا ہے۔ پس شعر کے معنی ایسی صورت میں یہ ہوں گے کہ عشق کے حالِ درد و نالے سے کاغذ و قلم ناواقف ہیں، اس لئے عشق کے حالات کیا لکھوں؟

ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط
کل گاؤں

○ "مجروح اور گزشتۂ مجروح" کے مطالعہ نے بدمزہ کر دیا۔ مجروح صاحب نے اپنی زندگی اور صلاحیتوں کا بڑا حصہ فلموں میں لگا دیا۔ اردو کو وہ بہت کم وقت دے سکے۔ پھر بھی اردو دنیا نے ان کی خوب خوب قدر کی۔ اس کے باوجود یہ شکایتیں کیوں؟ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ "اقبال سمّان" نے بھی اُن کو مطمئن نہیں کیا۔

مجروح صاحب کی ان تحریروں کے مطالعہ کے بعد اردو کے اُن شعراء اور نثّار کی دل میں قدر بڑھ گئی ہے جو برسوں سے اردو نثر اور شاعری میں قیمتی اضافہ نہایت خاموشی کے ساتھ شائع کر رہے ہیں اور اردو والوں نے اُن کے لئے وہ کچھ نہیں کیا، جس کے وہ مستحق ہیں۔ انہیں میں ایک نام پروفیسر معین احسن جذبی کا ہے۔

عبدالقوی دسنوی
بھوپال

(ہم جذبی پر جلد ہی ایک گوشہ مخصوص کر رہے ہیں۔ ادارہ)

○ اداریہ میں اردو اخبارات و رسائل کے متعلق جن اعداد و شمار کا آپ نے ذکر کیا ہے دلچسپ ہیں۔ آپ نے تحریر فرمایا ہے کہ اڑیسہ سے ۹۲-۱۹۹۱ء میں اردو کا ایک ہفتہ وار اور ایک ماہانہ اخبار نکل رہا تھا۔ کم از کم اڑیسہ کے متعلق عرض کر دوں کہ یہ اعداد و شمار (مجھے افسوس ہے کہ) صحیح نہیں ہیں۔ ۹۲-۱۹۹۱ء میں اڑیسہ اردو اکادمی سے "فروغِ ادب" سہ ماہی ادبی رسالہ شائع ہو رہا تھا۔ "فروغِ ادب" کا پہلا شمارہ مارچ ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا تھا اور اب تک اس کے دس شمارے شائع ہو چکے ہیں۔

آپ نے جو نتائج ان اعداد و شمار سے نکالے ہیں، اُمید افزا ضرور ہیں، لیکن سرکولیشن کم ہو جانے کی وجہ سے بہت افسوس ہوا۔ شاید آپ کی دوسری بات ہی صحیح ہے کہ اردو والوں میں رسالوں اور کتابوں اور اخبارات خرید کر پڑھنے کی عادت ختم ہوتی جا رہی ہے۔

"شعرِ شور انگیز" جلد چہارم کی تمہید خوب ہے۔ میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی خدمت میں ہدیۂ تشکر پیش کرنا چاہوں گا کہ اُنہوں نے تقریباً بیس برس کی محنت و مشقت سے اردو ادب میں اس گراں قدر سرمائے کا اضافہ کیا ہے۔

قمر جمالی کا افسانہ "گڈّے کی شادی" پسند آیا۔ افسانے کے ساتھ جذبات میں افسانہ نگار بھی شاید بہہ گیا جو کہ غلط نہیں ہے۔

سہیل اختر
بھونیشور

○ آپ نے اداریہ میں پریس رجسٹرار کی رپورٹ کے حوالے سے لکھا ہے کہ انڈمان نکوبار اُن جگہوں میں سے ہے "جہاں اردو اخباروں کی اشاعت عنقا ہے"۔

اس سلسلے میں عرض ہے کہ پورٹ بلیئر (انڈمان نکوبار) سے ایک رسالہ 'جزیرہ' شائع ہوتا ہے۔ جو سہ ماہی رسالہ ہے اور پریس کی سہولت نہ ہونے کی وجہ سے فوٹو اسٹیٹ پر شائع ہوتا ہے۔ شاید اسی وجہ سے پریس رجسٹرار نے اس کا نوٹس نہیں لیا۔

آپ نے یہ بھی لکھا ہے: "شمال مشرقی صوبوں کے علاوہ کیرل اور گجرات دو ایسے صوبے ہیں، جہاں اردو کا کوئی روزنامہ، کوئی پندرہ روزہ یا کوئی بھی چیز شائع نہیں ہوتی"۔

اس سلسلے میں عرض ہے کہ گجرات کے صدر مقام اور صنعتی مرکز احمد آباد سے ایک معیاری رسالہ 'دو ماہی "گلبن"' شائع ہوتا ہے اور یہ رسالہ پچھلے پندرہ سال سے بھی زیادہ عرصہ سے نہایت باقاعدگی سے شائع ہو رہا ہے۔ اس کی ایڈیٹر فریدہ ہاشمی ہیں اور مینیجنگ ایڈیٹر سید ظفر ہاشمی ہیں۔

آخر میں آپ نے لکھا ہے۔ "یہ بات غور کرنے والی ہے کہ اخباروں کی بڑھتی ہوئی تعداد کے باوجود اردو والوں میں رسالوں اور اخباروں کو خرید کر پڑھنے کی عادت ختم سی ہوتی جا رہی ہے"۔ خرید کر پڑھنے کی عادت اردو والوں میں پہلے سے کم تھی۔ اس بارے میں منشی پریم چند نے ۱۷ فروری ۱۹۲۲ء کو "زمانہ" کے ایڈیٹر 'نگم' کو لکھا تھا۔ "اردو پڑھنے والوں کی تعداد تو کم نہیں ہے، لیکن غالباً سب مفت کے پڑھنے والے ہیں اور سبھی اپنے کو اہلِ قلم اور ادیب سمجھتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ اردو میں اچھے رسالوں کا قائم رہنا ناممکن ہو گیا ہے۔"

اس لئے اردو والوں سے دست بستہ درخواست کہ اردو اخبار و رسائل خرید کر اور صرف خرید کر ہی پڑھنے کی عادت ڈالیں۔

رام پرکاش کپور
درگ

اداریہ پریس رجسٹرار کی رپورٹ پر مبنی ہے۔ اس میں ان رسالوں کا ذکر نہیں ہے۔ ہمیں خوشی ہے کہ گجرات، پورٹ بلیئر اور اڑیسہ سے اردو رسائل شائع ہو رہے ہیں۔
(ادارہ)

ایک بین اقوامی ادبی ماہ نامہ

آجکل

نئی دہلی

ایڈیٹر :
محبوب الرحمٰن فاروقی
فون : 387069

سب ایڈیٹر :
خورشید اکرم - ابرار رحمانی
فون : 388196

جلد ۵۲ شمارہ ۷ قیمت : تین روپے
فروری ۱۹۹۴ء ماگھ۔پھاگن شک سمت ۱۹۱۵

تزئین وکتابت : رئیس الاسلام

سرورق : اخترالایمان تزئین : آشا سکینہ

پروڈکشن آفیسر : کے۔آر۔کرشنن
بزنس منیجر : جان ناگ
اسسٹنٹ بزنس منیجر : ایڈورڈ بیک

زرتعاون اندرونِ ملک :
ایک سال : ۳۰ روپے، دوسال ۵۴ روپے، تین سال ۷۲ روپے
(بیرونِ ملک) :
پاکستان (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ : سولہ روپے
ایک سال ۱۸۶ روپے دوسال ۳۶۶ روپے تین سال ۵۴۰ روپے
پاکستان (بحری ڈاک سے)
ایک سال ۶۶ روپے دوسال ۱۲۶ روپے تین سال ۱۸۰ روپے
دیگر ممالک (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ : ۲۶ روپے
ایک سال ۳۰۶ روپے، دوسال ۶۰۶ روپے، تین سال ۹۰۰ روپے

ترسیلِ زر کا پتہ :
بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتہ :
ایڈیٹر آج کل اردو، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

اخترالایمان نمبر

ترتیب

اداریہ

"اخترالایمان نمبر" آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ اخترالایمان اُردو کے وہ واحد شاعر ہیں، جنہوں نے اپنے منفرد لب و لہجے، ڈرامائی اثر، ہیئت اور زبان کے ذریعے اپنی منفرد پہچان اپنی شاعری کے آغاز سے ہی بنالی۔ وہ اس دور سے تعلق رکھتے ہیں جب اردو میں گروہ بند ادیبوں کا شور و غل آسمان پر تھا۔ ادب پر اشتراکیت اور مقصدیت چھایا ہوا تھا۔ دوسری طرف حلقۂ اربابِ ذوق اور رومانی ادب کا بھی ایک سلسلہ چل رہا تھا۔ عام روش سے الگ ہٹ کر اپنی نئی ڈگر نکال کر اس پر چلنے کی ان کی روش اس وقت نقارخانے میں طوطی کی آواز کی طرح دبا دی گئی، لیکن وہ جنہوں نے اپنی شاعری کو مذہب کے طور پر اپنایا تھا اور جس کے بارے میں ان کا خیال تھا۔ "کوئی بھی کام جسے انسان دیانت داری سے کرنا چاہے، اس میں جب تک وہ لگن اور تقدس نہ ہو جو صرف مذہب سے وابستہ ہے، اس کے اچھا ہونے میں ہمیشہ شبہ کی گنجائش رہے گی۔ یہ یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ میں نے اپنی شاعری کو اپنا ایمان اور مذہب سمجھنے میں کوتاہی نہیں کی اور میں نے آج تک زندگی کے اس نشیب و فراز کے ساتھ ایسا کوئی سمجھوتہ نہیں کیا جو میری شاعری کو مجروح کرتا ہو۔" (پیش لفظ "یادیں") ان کے منفرد لب و لہجے نے جب اپنی شناخت پیدا کرلی اور لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا تو ایک بار پھر اسے کچلنے کے لئے ان پر یاسیت اور قنوطیت کا الزام لگایا گیا اور یہ کہا گیا کہ ان کی شاعری سے گھٹن کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ اس الزام کی تردید کرتے ہوئے "آبِ جو" کے پیش لفظ میں وہ لکھتے ہیں کہ "شاعری کی طرف ہمارے اکثر پڑھنے والوں کا رویہ سنجیدہ نہیں ہے۔ وہ شاعری کو تفننِ طبع کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ احباب کا یہ حلقہ بجائے اپنے دماغوں پر زور دینے کے لکھنے والوں سے یہ توقع کرتا ہے کہ وہ ایسا ادب تخلیق کرے جو اُس کے ذہن کی سطح سے بلند نہ ہو۔ اور سنتے ہی سمجھ میں آجائے۔ کسی بھی ادب کی طرف یہ رویہ منفی رویہ ہے۔"

اُنہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز غزل سے کیا، مگر بعد میں کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کیلئے کہہ کر وہ تنگنائے غزل سے متنفر ہو گئے پھر وہ افسانوں کی طرف متوجہ ہوئے لیکن اس سے بھی تشفی نہ ہوئی بعد میں وہ نظموں کی طرف متوجہ ہو گئے۔ اخترالایمان نے اپنے سبھی مجموعوں کے پیش لفظ میں اپنی شاعری اور عصری شاعری کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے اور آج کل وہ اپنی سوانح عمری بھی لکھ رہے ہیں۔ نظم کے اسلوب کو اپنانے کا جواز پیش کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں۔ "جہاں تک نظم کا تعلق ہے، نظم پہلے بھی موجود تھی، مگر میرے خیال کے مطابق وہ صحیح معنوں میں نظم نہیں تھی۔ نظم کسی خیالی تصور، احساس یا موضوع کو اس انداز میں بیان کرنے کا نام ہے کہ اس میں حشو و زوائد نہ ہوں۔ پوری نظم میں کوئی ایسا حصّہ نہ ہو جسے اگر نکال دیا جائے تو نظم کے مفہوم پر کوئی

اثر نہ پڑے یا کسی قسم کی کمی کا احساس نہ ہو۔" 'بنتِ لمحات' کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں: "شاعری میرے نزدیک ذات کے اس اظہار کا نام ہے جو تلمیحات، استعاروں، تشبیہوں، علامیوں اور لفظی تصویروں یا امیجری کی مدد سے پیش کیا جاتا ہے۔ اس کی زبان روزمرہ کی زبان نہیں ہوتی۔ ایسی زبان نہیں ہوتی جسے ہم کاروباری زندگی میں استعمال کرتے ہیں۔ اس کے لئے ردیف، قافیہ اور وزن کی ضرورت نہیں۔ ایک خاص انداز اور آہنگ کی ضرورت ہوتی ہے جس میں شاعرانہ بصیرت شامل ہو۔"

"میں آج کے شاعر کو ٹوٹا ہوا آدمی سمجھتا ہوں اور میری شاعری اسی ٹوٹے ہوئے آدمی کی شاعری ہے۔ آج اس ٹوٹے ہوئے آدمی کو یہ محسوس ہونے لگا ہے کہ بحیثیت مجموعی انسان نے زندگی کو طوائف بنا دیا ہے کیا زندگی کی کوئی اعلیٰ و برتر قدریں نہیں ہیں جن کے لئے انسان جدوجہد کرتا ہو۔"

اخترالایمان کی شاعری انہیں اعلیٰ و برتر قدروں کی جستجو اور [illegible] کی شاعری ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب ہمیں اپنی ناکامیوں، ٹوٹے ہوئے خوابوں، اقدار کی شکستگی اور اپنی بے بصیرتی کا احساس ہو۔ اس لئے اس اعلیٰ اقدار کی تلاش و جستجو کے لئے آج کی زندگی کے تلخ حقائق اور انسان کی بے بضاعتی اور کم مائگی ہی ان کی فکر کی اساس بنتی ہیں۔

یہ خاص نمبر آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ کیسا ہے؟ اس کے بارے میں آپ کا جو فیصلہ ہوگا وہ ہمیں قبول ہوگا، لیکن اپنا فیصلہ کرنے سے پہلے میرے اس اعتراف کو بھی ذہن میں رکھیں کہ میں خود اس نمبر سے قطعی مطمئن نہیں ہوں۔ ہم اس نمبر کو ایسا جامع نمبر بنانا چاہتے تھے جو اخترالایمان کی شخصیت اور شاعری کیلئے ایک ریفرنس کے طور پر کام آئے، لیکن ہم شاید ایسا کرنے میں پوری طرح کامیاب نہیں ہو سکے۔ پچھلے چھ مہینوں سے اس نمبر کی تیاریاں کرنے میں ہمیں جن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا ہے اس کی روداد یہاں بیان کرنا مناسب نہیں ہے اور نہ ہی اس روداد کی بنا پر آپ کی ہمدردی حاصل کرنا ہے۔ اپنی ناکامی کے ذمہ دار تو ہم ہیں ہی، لیکن ساتھ میں وہ اہلِ قلم بھی کچھ حد تک ذمہ دار ہیں جو بار بار وعدہ کرنے کے باوجود ایفائے عہد نہ کر سکے۔

اخترالایمان پر خاص نمبر نکالنے کا محرک ہمارا وہ احساس ہوا کہ باوجود عہد ساز شاعر ہونے کے ان پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ ان دنوں وہ بسترِ علالت پر ہیں۔ ادارہ ان کی صحت کے لئے دُعا گو ہے۔ اپنی طویل علالت کے باوجود اس نمبر کے لئے اُنہوں نے ہمیں جو تعاون دیا ہے، اس کے لئے ہم خود اخترالایمان صاحب، بیگم اخترالایمان اور اُن کے احباب کے شکر گزار ہیں۔ ناسپاسی ہوگی اگر ہم محکمہ کے ڈائرکٹر جناب او۔ پی۔ کیجریوال صاحب کا شکریہ ادا نہ کریں جنہوں نے قدم قدم پر ہماری حوصلہ افزائی کی ہے۔ اگر ہمیں ان کا خصوصی تعاون نہ ملا ہوتا تو شاید ہم کچھ نہ کر پاتے۔ ہم جناب شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے بھی شکر گزار ہیں، جنہوں اخترالایمان کی نظموں کے انتخاب میں ہماری معاونت کی۔

م۔ ر۔ ف



من کہ...

اختر الایمان

نام : اختر الایمان ولد حافظ فتح محمد، ساکن موضع راؤکھیڑی، ضلع بجنور ڈاکخانہ نجیب آباد (یوپی)

پیدائش : ۴ محرم ۱۳۳۴ ہجری مطابق ۱۲ نومبر ۱۹۱۵ء دن جمعہ۔ مقام سہنی قلعہ پتھر گڑھ نجیب آباد

جب ہوش آیا والد کے ساتھ اتر پردیش، ہریانہ، پنجاب کے دیہاتوں میں خانہ بدوشی کی زندگی بسر کر رہا تھا۔ والد پیشہ سے امام تھے اور مسجدیں بدلتے رہتے تھے۔ اسی کے ساتھ گاؤں بھی۔ میری تعلیم کا ایک سلسلہ نہیں رہا۔ کبھی سرکاری اسکول میں داخل کر دیا گیا۔ کبھی قرآن حفظ کرنے مکتب میں بٹھا دیا گیا۔ قرآن بھی حفظ کیا اور ہریانہ کے قصبہ بوڑیا میں چوتھی جماعت تک اسکول میں بھی پڑھا۔ جو سرٹیفکیٹ اسکول سے ملا تھا مؤیدالاسلام میں داخل ہونے تک میرے پاس تھا۔ اس پر ۱۹۲۸ء لکھا تھا۔ جگہ جگہ مسجدوں میں امامت کرتے ہوئے والد قصبہ جگادھری میں آکر ٹکے۔ وہاں ایک مسجد میں امام بھی تھے۔ اور چنگی کی ملازمت بھی کر لی تھی۔ ایک مولوی نے اماں کے کان میں پھونک دیا حافظ جی نے دوسری شادی کر لی اور میاں بیوی میں خلیج پیدا ہو گئی۔ وہ جگادھری چھوڑ باپ کے گھر قلعہ پتھر گڑھ میں آکر بیٹھ گئیں۔ میں اکیلا پڑ گیا۔ سوا مضافات کے باغوں، کھیتوں میں گھومنے اور تالابوں میں نہانے کے اور کوئی کام نہیں رہ گیا تھا یا گھنے پیڑوں کے نیچے گھنٹوں بیٹھا پرندوں کی بولی سنتا رہتا تھا۔ ایک روز یکسانیت سے تنگ آکر جگادھری سے چلے جانے کا ارادہ کر لیا۔ ابا اپنے پیسے کہاں رکھتے تھے وہ جگہ معلوم تھی۔ جگادھری سے عبداللہ پور (جمنا نگر) کیسے جاتے ہیں وہ بھی معلوم تھا۔ ایک روز اندازے سے کچھ پیسے اٹھالئے اور چل دیا۔ عبداللہ پور آکر کھڑکی پر نجیب آباد کا ٹکٹ مانگا۔ قلی سے نجیب آباد جانے والی گاڑی معلوم کی۔ اس میں بیٹھا اور نجیب آباد پہنچ گیا۔ اسٹیشن سے ماموں کے گھر کا راستہ مجھے معلوم تھا۔

جب گھر پہنچا اماں مجھے دیکھ کر ہکا بکا رہ گئیں۔ ماموں بہت خوش ہوئے۔ وہ مجھے چاہتے تھے۔ دو چار روز بعد وہ مجھے نجیب آباد کی سرائے والی مسجد میں لے گئے اور قرآن حفظ کرنے کے لئے بٹھا دیا گیا۔ چند روز بعد میری خالہ مجھے لینے آگئیں۔ وہ دلّی میں رہتی تھیں۔ وہ اماں کی چھوٹی بہن تھیں ان کی شادی ابا کے چھوٹے بھائی محمد یامین سے ہوئی تھی۔ جو دلّی میں رہتے تھے۔ میں چچا کو چچا اور خالہ کو خالہ ہی کہتا تھا۔ کچھ دن بعد خالہ کے ساتھ میں بھی دلّی آگیا۔ یہ ۱۹۳۰ء کی بات ہے۔

دلّی میں چچا ایک اسکول میں پڑھاتے بھی تھے اور فراش خانے کی ایک مسجد میں امامت بھی کرتے تھے۔ ان کے اسکول کے ہیڈ ماسٹر کا نام غلام رسول تھا۔ وہ ایک وقف میں کام کرتے تھے جو ریفارمیٹری بھی تھا۔ یہ آٹھویں درجہ تک سند یافتہ اسکول بھی اور یتیم خانہ بھی تھا۔ ان کے مشورے سے مجھے وہاں داخل کر دیا گیا۔ اس جگہ کا نام مؤیدالاسلام تھا۔ ہفتہ دو دن میں ایک مرتبہ چچا کے یہاں جاتا ورنہ وہیں رہتا تھا۔ یتیم خانہ میں۔ اس سرٹیفکیٹ کی بنیاد پر جو مجھے بوڑیہ اسکول سے ملا تھا۔ مجھے یہاں بھی چوتھی جماعت میں داخلہ ملا۔ میں اس ادارہ میں چار سال تک رہا اور آٹھویں جماعت پاس کر کے نکلا۔ عبدالصمد اور عبدالواحد دو استاد ایسے تھے جنہوں نے میری بہت ہمت افزائی کی۔ عبدالواحد خاص طور پر۔ انہوں نے مجھے احساس دلایا میرے اندر بہت صلاحیتیں ہیں۔ انہیں نکھاروں۔ انہیں کے احساس دلانے سے مجھے ادب میں دلچسپی پیدا ہوئی۔

مؤیدالاسلام کو دلّی کی پنجابی برادری کی سرپرستی حاصل تھی۔ یہ دلّی کی بہت دولت مند تجارت پیشہ برادری تھی۔ خان بہادر یوسف بالٹی والے اس کے سکریٹری تھے۔ اس برادری کے رؤساء کبھی کبھی بچوں کو ازراہِ ثواب کھانا کھلانے کے لئے گھروں پر دعوت دیتے تھے۔ جہاں بھی جاؤ، جامع مسجد کے چوک سے گزر کر جانا پڑتا تھا۔ چوک میں بڑی ہماہمی رہتی تھی۔ گدڑی کا بازار بھی لگتا تھا۔ اس بھیڑ اور شور میں ایک جھرجھری سی آواز بہت نمایاں تھی۔ یہ اشفاق کی آواز تھی جو شاعری کرتا تھا اور اپنی شاعری چھوٹے چھوٹے کتابچوں کی شکل میں چھاپ کر چوک میں گا گا کر بیچا کرتا تھا۔ اس کا رنگ بہت گورا تھا۔ زلفیں سنہری تھیں جو کندھوں تک پڑی رہتی تھیں۔ درمیانی مونچھیں بھی تھیں۔ بڑا خوش مزاج اور بڑا میٹھا سا تھا۔ آتے جاتے چوک میں رک کر میں اس سے باتیں بھی کرتا تھا۔ میں نے ایک دن اپنے دل میں کہا۔ ایسی شاعری تو میں بھی کر سکتا ہوں جیسی اشفاق کرتا ہے اور میں نے شاعری شروع کر دی۔

میں پروردگار کی وہ مخلوق ہوں جسے آسانی سے کم فہم یا ناعاقبت اندیش کا لقب دیا جا سکتا ہے۔ جب کوئی کام کرنے کی دھن سوار ہوتی ہے کچھ سوچتا نہیں۔ اپنی یاد میں کوئی کام مصلحت کو سامنے رکھ کر کبھی نہیں کیا۔ میری حماقتوں کی فہرست بھی لمبی ہے۔ کبھی اپنے لئے کوئی راستہ بھی متعین نہیں کیا۔ جدھر حالات لے گئے اور ذہن نے مہمیز دی اسی طرف چل کھڑا ہوا۔ اب شاعری ہی کو دیکھ لیجئے۔ نہ کوئی استاد نہ صلاح کار۔ بس اشفاق کی جھرجھری آواز کو جو اچھی لگتی تھی، ذہن میں رکھ کر شروع کر دی اور لگا ہوا ہوں۔ کسی نے سراہا، کسی نے نہیں سراہا۔ مگر میں سب سے بے نیاز جس طرح مجھے اچھا لگتا تھا اس طرح لکھتا رہا۔

[illegible] سے ۱۹۹۱ء تک "گرداب"، "یادیں"، "تاریک سیارہ"، "آب جو"، "سب رنگ"، "بنتِ لمحات"، "نیا آہنگ"، "سروساماں" اور "زمین زمین" چھپا ہیں۔ "گرداب" پڑھ کر فراق نے کہا۔ "ایسا معلوم ہوتا ہے شاعر ناگ پھنی نگل گیا ہے"۔ ان کا کہنا ٹھیک تھا۔ ناگ پھنی میرے حلق میں بچپن ہی میں اٹک گئی تھی اور اب تک بھی ہضم نہیں ہوئی۔

ان کتابوں کو انعامات بھی ملے:

۱۹۶۰ء میں ساہتیہ اکاڈمی کا انعام ملا۔ "بنتِ لمحات" کو یوپی اردو اکاڈمی نے نوازا۔ پھر لکھنؤ میر اکیڈمی کی نوازش ہوئی۔

"نیا آہنگ" پر مہاراشٹر اردو اکادمی کا انعام ملا۔ اس کے بعد "سروساماں" پر ہندی ساہتیہ اکاڈمی نے اقبال سمان سے نوازا۔ "سروساماں" ہی پر غالب اکیڈمی دلّی اور اردو اکیڈمی دلّی نے بھی انعامات دئے۔

اب دو چار قدم ہی اور رہ گئے ہیں جب ؎

میرے بوسیدہ لبادے میں رہنے گی نہ سکت
ماہ و سال اور لگادیں نیا پیوند کہیں
جاگتے جاگتے تھک جاؤں گا، سو جاؤں گا

○○

3-A روی درشن، شری راجن روڈ آف کارٹر روڈ، باندرہ، ممبئی ۴۰۰۰۵۰



(دائیں سے) راجندر سنگھ بیدی، فیض احمد فیض، اختر الایمان، جاں نثار اختر، نوشاد، مجروح سلطانپوری اور ساحر لدھیانوی

سلطانہ ایمان

میرے شوہر — اخترالایمان



سلطانہ ایمان اور اخترالایمان

غالباً یہ ۱۹۴۶ء کی بات ہے جب میں عربک ہائی اسکول دہلی میں دسویں کلاس کی طالبہ تھی۔ میں اپنے گھر والوں کے ساتھ عربک کالج کے مشاعرے میں گئی تھی۔ میرے بڑے بھائی نے اسی سال وہاں داخلہ لیا تھا۔ وہاں مجھے اپنی کلاس کی سب لڑکیاں بھی مل گئیں۔ ہم سب ہال کے اوپر کسی کلاس میں بیٹھے مشاعرہ سن رہے تھے کہ اخترالایمان کا نام اناؤنس کیا گیا۔ اچانک لڑکیوں کا ریلا ہمیں دھکیلتا ہوا گزر گیا اور ایک کے اوپر ایک لڑکی کھڑکی میں سے جھانکنے کی کوشش کرنے لگی۔ میرا پیر کچل گیا تھا اس لئے بہت غصہ آیا کہ کبھی ایسی کیا چیز ہے کہ سب دیکھنے کے لئے لوٹے پڑ رہے ہیں۔ پھر اخترالایمان نے اپنے مخصوص دھیمے انداز میں نظم شروع کی۔ تھوڑی دیر بعد میں اپنے پیر کی چوٹ بھول کر کھڑکی سے جھانکنے والی لڑکیوں میں شامل ہوگئی۔ مشاعرہ ختم ہوا اور ہم گھر آگئے۔ چند روز بعد اخترالایمان بھائی جان کے ساتھ ہی ہمارے گھر آئے اور ہم سب سے ملوائے گئے۔ یہ عربک کالج میں پڑھ رہے تھے۔ میرے بھائی اُن کے بڑے مدّاح تھے پھر یہ اکثر آنے لگے بلکہ تقریباً ہر شام ہی آتے تھے۔ میری عمر اُس وقت چودہ پندرہ سال تھی۔ میرے والد اگرچہ انجینئر تھے، مگر گھر کا ماحول کافی ادبی تھا سب کو ہی شعری اور نثری ذوق تھا۔ میں بھی میرؔ، غالبؔ، منٹو، کرشن چندر کو پڑھا کرتی تھی۔ ان دنوں اخترالایمان کی پہلی کتاب 'گرداب' شائع ہوئی تھی۔ اُنہوں نے مجھے دی۔ مجھ سے باتیں بھی بہت کرتے تھے۔ کچھ تعریف بھی۔ کچھ نظمیں بھی میرے لئے کہی تھیں جن کا پتہ مجھے بعد میں چلا۔

ایک دن اچانک اخترالایمان نے بتایا کہ وہ اردو کانفرنس میں شرکت کے لئے حیدرآباد جا رہے ہیں۔ اُن کے جگری دوست جمیل الدین عالی کی بہن طاہرہ میری ہم جماعت تھی۔ ایک دن اسکول میں اُس نے مجھ سے پوچھا کہ تم نے اخترالایمان پر کیا جادو کر دیا ہے۔ تمہارے لئے بہت مضطرب ہیں۔ یہ سن کر مجھے تھوڑی سی حیرت اور بہت ساری خوشی ہوئی۔ ایک کھردرا آدمی جو رومانس کے نام پر صرف پسندیدگی کے چند جملے کہے، میرے لئے مضطرب بھی ہو سکتا ہے۔ میں نے طاہرہ سے پوچھا کہ اُنہیں اس اضطراب کا کیسے پتہ چلا۔ طاہرہ نے جواب دیا کہ بھائی کے پاس اخترالایمان کا خط آیا ہے۔ میں نے چوری سے پڑھ لیا۔ اُس میں یہ سب لکھا ہے۔

اُن دنوں میں اور میری سہیلیاں شفیق الرحمٰن کو پڑھا کرتی تھیں رومانی نظموں میں احسان دانش کی "بنتے ہوئے کچھ دن ایسے میں تنہائی جنہیں دہراتی ہے" ہمارے خیالی رومانس کی حد تھی۔ مجھ سے اخترالایمان نے کبھی الفاظ میں اس طرح کا اضطراب یا محبت کا اظہار نہیں کیا تھا۔ یہ ان کی سرشت میں ہی نہیں ہے۔ یہ بھی مجھے بعد میں معلوم ہوا۔ جذبہ کی شدت صرف اُن کی آنکھوں میں نظر آتی تھی۔

کچھ دن بعد طیبہ بھابی (بیگم جمیل الدین عالی) مجھے دیکھنے اسکول آئیں اور پسند کر لیا۔ ۳ مئی ۱۹۴۷ کے ہنگامی زمانے میں ہمارا نکاح ہو گیا۔ اخترالایمان واپس پونا چلے گئے اور دہلی میں ہمارا گھر لٹ گیا۔ مشکل سے جانیں بچ گئیں۔ میرے گھر والے پاکستان چلے گئے اور میں بغیر رخصتی کی رسم کے بمبئی آگئی۔ اخترالایمان اُس وقت پونا چھوڑ چکے تھے۔ شالیمار پکچرز جہاں یہ کام کرتے تھے بند ہو چکی تھی۔ اُس کے مالک ڈبلیو۔ زیڈ۔ احمد پاکستان چلے گئے۔ یہ تلاش معاش میں بمبئی آگئے۔ جب میں بمبئی آئی، یہ نجم نقوی اور پروتما داس گپتا کی یونٹ میں کام کر رہے تھے۔ بریز روڈ پر ون بیڈ روم کا فلیٹ بھی لے لیا تھا۔ پروتما کی فلم جھرنا کی شوٹنگ چل رہی تھی اور یہ اتنے مصروف تھے کہ مجھ سے بات بھی نہیں ہوتی تھی۔ رات بھر شوٹنگ اور دن بھر سونا۔ میں بہت بور ہو گئی تھی۔ کچھ دن بعد اپنے گھر والوں سے ملنے کراچی گئی۔ وہاں مجھے کئی ہم جماعت لڑکیاں مل گئیں۔ میں نے بھی کالج میں داخلہ لے لیا، مگر ویزا سسٹم شروع ہونے کے بعد واپس بمبئی آگئی۔ عمر کے تفاوت کے ساتھ ہمارے مزاجوں میں کافی فرق تھا۔ میں گھر میں سب سے چھوٹی تھی۔ چھ بھائی بہنوں اور ماں باپ کی لاڈلی۔ تھوڑی سی ضدّی اور خودسر۔ یہ اپنے بہن بھائیوں میں سب سے بڑے، گھر سے دور اور اکیلے رہنے کے باعث نہ ناز کرنے کی عادت تھی نہ اُٹھانے کی۔ مجھے قدم قدم پر جھٹکے لگتے تھے۔ پھر آہستہ آہستہ احساس ہونے لگا کہ ان کے ہر جذبے کے اظہار کی شدت کا ذریعہ اُن کی آنکھ ہے، زبان پر نہیں۔ اس کا تعلق احساس سے ہے اور احساس ہی سب کچھ ہے۔ اُنہوں نے بچپن میں سخت مشکلات کا سامنا کیا۔ گھر سے دور یتیم خانے میں رہے۔ ہزاروں صعوبتیں اُٹھا کر

تعلیم حاصل کی۔ جسمانی اور ذہنی سختیاں جھیلیں۔ شاید اسی لئے بظاہر جذباتی نہیں ہیں بلکہ جذبات کا اظہار کرتے ہی نہیں۔ کم از کم الفاظ میں نہیں۔ خوشی، غم، تکلیف یا پھر محبت ہر جذبہ ایسا لگتا ہے ان کے اندر ہے۔ اس کے برعکس میرا ردِ عمل فوری ہوتا ہے۔ شادی کے بعد کچھ عرصہ تک میں ان سے بھی یہی توقع کرتی رہی۔ مگر جیسا میں نے شروع میں ذکر کیا ان کا اظہار عملی ہوتا ہے لفظی نہیں۔ کبھی بلند بانگ دعوے نہیں کرتے۔ ان کے اس دھیمے انداز سے کبھی میں جھنجھلا بھی جاتی ہوں۔

اختر الایمان کے مزاج میں تضاد بھی بہت ہے۔ یا تو چٹائی بچھا کر لیٹ جائیں گے یا نرم سے نرم بستر بھی ان کے جسم میں چبھے گا۔ ٹرین سے سفر نہیں کر سکتے۔ کسی کے گھر ٹھہرنا انہیں پسند نہیں۔ طبیعتاً یہ خوش مزاج، بذلہ سنج (اور) Demanding : ہیں۔ مجھے ان کا چھوٹے سے چھوٹا کام بھی کرنا پڑتا ہے۔ مثلاً سامنے شیلف پر رکھی ہوئی کتاب خود نہیں اٹھائیں گے۔ بلکہ مجھے آواز دے کر بلائیں گے یا پھر فون کی گھنٹی بجتی رہے گی اور یہ پاس بیٹھے یا بیٹھے خیالوں میں گم ہوں گے اور میں ہزار کام چھوڑ کر فون سننے دوڑوں گی۔ انہیں غصہ کم آتا ہے، مگر اپنے ٹھنڈے مزاج سے مجھے غصہ دلاتے رہتے ہیں۔ اپنے سارے فیصلے خود کرتے ہیں اور ان پر اٹل رہتے ہیں۔ کبھی کسی کی رائے مشورے کی ضرورت نہیں سمجھتے۔ میں کبھی ایک بات صحیح سمجھتی ہوں اور یہ غلط۔ کبھی اس کا الٹا ہوتا ہے۔ میں کافی بحث بھی کرتی ہوں۔ چپ چاپ مان لینا میری فطرت نہیں۔ یہ خاموش ہو جاتے ہیں یا مذاق میں اڑا دیتے ہیں مگر اپنی بات پر اٹل رہتے ہیں اور آخر میں وہی ہوتا ہے جو یہ چاہتے ہیں۔ مجھے ہنسی آجاتی ہے کہ خواہ مخواہ شور مچا کر اپنی طاقت ضائع کی۔ ان کی کچھ عادتیں بڑی عجیب ہیں۔ بڑے سے بڑا نقصان انہیں پریشان نہیں کرتا۔ ایک دن میری انگوٹھی کا ہیرا کھو گیا۔ اچانک میری نظر انگوٹھی پر پڑی تو ہیرا غائب تھا۔ کافی قیمتی تھا۔ میں پریشان ہو گئی اور ادھر ادھر تلاش کرنے لگی۔ اختر الایمان اپنی اسٹڈی میں دیوان پر بیٹھے کچھ پڑھ رہے تھے۔ لیٹے لیٹے پوچھا "کیا ہوا؟" میں نے کہا میرا ہیرا کھو گیا۔ انہوں نے جواب میں "اچھا" کہا اور پھر پڑھنے میں مشغول ہو گئے۔ انہیں بڑے سے بڑے مادی نقصان کا ذرہ بھر ملال نہیں ہوتا۔ ان کے بائی پاس آپریشن سے پہلے ہمارے پاس بینڈ اسٹینڈ پر جو باندرہ کا بہت خوبصورت ساحل سمندر ہے، بہت بڑا مکان تھا۔ ان کی بہت اچھی لائبریری تھی۔ پانچویں منزل پر ہونے کی وجہ سے ہر کمرے سے سمندر کا نظارہ ہوتا ہے۔ ہمارے بیڈ روم کی پوری بالکنی نکلی تھی۔ صبح صبح سمندروں میں بادبانوں والی کشتیاں تیرتی تھیں۔ لائبریری کی کھڑکی بھی اسی طرف کھلتی تھی۔ وہ گھر بیچنا پڑا۔ بچے سب اپنے گھر کے ہو گئے۔ ہمارے لئے بہت بڑا تھا۔ اسے بیچ کر کارٹر روڈ پر دو بیڈ روم کا فلیٹ خریدا۔ ابتدا میں میرا تو کبھی دل نہیں لگا۔ جی چاہتا تھا واپس بینڈ اسٹینڈ چلی جاؤں۔ ایک کمرے سے دوسرے کمرے میں آؤ اور گھر کی حد ختم۔ ظاہر ہے انہیں بھی تکلیف ہوگی۔ لائبریری چھوڑ کر ہال میں پڑے ہوئے دیوان پر بیٹھ کر کام کرنا میرے خیال میں مشکل ہے۔ میں نے ایک بار پوچھا۔ آپ کو اپنا کمرہ یاد نہیں آتا۔ انہوں نے صرف "نہیں" کہا اور لکھنے میں مصروف ہو گئے۔

اختر الایمان کے کام کرنے کا طریقہ بھی نرالا ہے۔ کبھی سوتے سوتے جاگ کر نظم لکھنے بیٹھ جاتے ہیں اور پھر سو جاتے ہیں اور کبھی بہت سویرے اٹھ کر لکھنے بیٹھ جاتے ہیں۔ دوپہر تک لگاتار لکھتے رہتے ہیں۔ مگر شام کو کبھی نہیں لکھتے۔ نظم لکھنے کے بعد سب سے پہلے مجھے سناتے ہیں۔ مجھے خوشی ہے کہ ان میں شاعروں والی کوئی لٹک نہیں ہے۔ اکثر شاعر کچھ نہ کچھ انفرادیت رکھتے ہیں مثلاً لمبے بال وغیرہ —— ان کی تمام تر انفرادیت شاعری میں ہے۔ ویسے یہ بالکل نارمل۔۔۔ انسان ہیں۔ انہیں اچھا کھانے پینے اور دوسروں کو کھلانے پلانے کا بہت شوق تھا، مگر سات سال پہلے بائی پاس آپریشن ہوا۔ اب یہ شوق پورا نہیں ہوتا۔ ان میں خود نمائی ذرہ بھر بھی نہیں ہے۔ حتیٰ کہ اپنی فلموں کے پریمیئر پر فلم ختم ہونے سے پہلے میرا ہاتھ پکڑ کر اٹھ دیتے تھے اور پچھلے دروازے سے باہر نکل جاتے تھے۔ تصویریں کھنچوانا بھی انہیں پسند نہیں۔ نظم سناتے وقت اگر کیمرہ لے کر فوٹو گرافر سامنے آجائے تو اسے ہٹا دیتے ہیں۔ کسی کے کہنے سننے کا ان پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ اگر ان کی طرف سے لوگ غلط فہمیوں کا شکار رہیں تو ہوا کریں۔ یہ کبھی کسی کی غلط فہمی دور کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ نہ کبھی کسی کی غلط بیانی کی تردید کرتے ہیں۔ ایسی باتوں کی ان کے یہاں کوئی اہمیت نہیں —— انہوں نے نام و نمود اور جاہ کی کبھی خواہش نہیں کی۔ فلمی زندگی سے متعلق ہوتے ہوئے اور اس کی ساری چمک دمک اور ہنگاموں میں شامل ہونے کے باوجود ان سے الگ رہے۔ ہر قسم کی پبلسٹی اور تصویریں کھنچوانے سے گریز کرتے رہے۔ بحیثیت شاعر بھی ہمیشہ یہی رویہ رہا ہے۔ ستائش اور صلے کی پرواہ کئے بغیر صرف اپنے اصولوں کے مطابق کام کرتے رہے۔ بہت کچھ کمایا اور بہت گنوایا بھی۔ بے گھر اور بے کار بھی رہے۔ سخت پریشانی کی زندگی بھی جھیلی اور آسائشیں بھی میسر آئیں۔ اب سوچتی ہوں تو پتہ لگتا ہے میری ساری طاقت اور عزم میرا شوہر ہے۔ ان کے بغیر میں کسی مصیبت کا سامنا نہ کر پاتی (اس کی تفصیل میں نہیں جاؤں گی) یہ میری بہت بڑی اور مضبوط طاقت ہیں۔ ان کے ساتھ میں مشکلات کو سہہ سکی۔ ہماری ازدواجی زندگی چھیالیس سال پورے کر چکی، مگر وقت کا پتہ ہی نہیں چلا۔ سب کل کی باتیں لگتی ہیں۔

اختر الایمان کے دوست کافی ہیں مگر زیادہ ہندوستان سے باہر۔ یہاں بمبئی میں، ذہنی کے دوستوں میں شیام کشن نگم میں مدھو سودن ہیں۔ دونوں بہت مخلص اور دکھ درد کے ساتھی ہیں۔ سودن بھائی تقریباً ہر اتوار کو ہمارے گھر آتے ہیں۔ نگم صاحب کبھی کبھی۔ ایک زمانے میں باقر مہدی صاحب سے بھی دوستی تھی۔ شاید اب بھی ہو۔ مگر ایک بلڈنگ میں رہنے کے باوجود ملاقات کم ہوتی ہے۔ حسنہ مہدی میری اچھی دوست ہیں۔ ہم دونوں تقریباً روز

ہی ملتے ہیں۔ جمیل الدین عالی، رضی الرحمٰن اور خالد شمس الحسن سے دہلی میں کالج کے زمانے سے دوستی ہے اور ابھی تک اسی طرح قائم ہے۔ جب یہ پاکستان جاتے ہیں تو خوب ہنگامے رہتے ہیں۔ ان کے ایک اور بہت اچھے دوست جو عمر میں ان سے بہت چھوٹے ہیں بیدار بخت ہیں جو کنیڈا میں رہتے ہیں۔ یہ کنیڈا میں اُن کے پاس ٹھہرتے ہیں اور جب بیدار بمبئی آتے ہیں تو وہ ہمارے ساتھ رہتے ہیں۔ ان سب حضرات سے اخترالایمان کی بڑی گہری اور اٹوٹ دوستی ہے۔

اخترالایمان کو اپنے بچے بہت پیارے ہیں۔ بچپن سے آج تک اُن کی ہر ضد اور ہر خواہش پوری کی۔ انہیں اچھی زندگی اور اچھی تعلیم دی۔ اُن کے لئے راتوں کو جاگے بھی (مجھے نہیں جگایا) یہ کہتے ہیں کہ بچپن میں جو کچھ مجھے نہیں ملا وہ سب اپنے بچوں کو دینا چاہتا ہوں۔ یہ بہت اچھے باپ ہیں اور — بہت اچھے شوہر بھی۔

"...... شاعری سے متعلق میں ایک اہم بات یہ کہوں گا کہ جو کچھ میں نے لکھا ہے وہ اس وقت نہیں لکھا جب ان تجربات اور محسوسات کی منزل سے گزر رہا تھا جو میری نظموں کا موضوع ہیں انہیں اس وقت قلمبند کیا ہے جب وہ تجربات اور محسوسات یادیں بن گئے تھے۔ جب ہر نشتر کے لگائے ہوئے زخم مندمل ہو گئے تھے۔ ہر طوفان گزر کر سطح ہموار ہو گئی تھی اور ہر رفتہ اور گزشتہ تجربہ کی صدائے بازگشت مجھے یوں محسوس ہو رہی تھی جیسے میں اُن سے وابستہ بھی ہوں اور نہیں بھی۔ یہی وجہ ہے کہ میری بیشتر شاعری میں ایک یاد کا سا رنگ ہے اور یہ شاعری بیک وقت داخلی بھی ہے۔ اور خارجی بھی ہے....

یہ میں شروع میں کہہ چکا ہوں کہ شاعری کا محرک کوئی بڑا جذبہ نہیں تھا، لیکن شاعری شروع کر دینے کے بعد ایسے کئی مقام آئے جب میں نے بارہا سنجیدگی سے سوچا شعر کیوں کہا جائے؟ اور اپنی شاعری کو اس شاعری کے سامنے رکھ کر دیکھا جو بحیثیت مجموعی کی جاتی رہی ہے۔ جو کچھ اب تک لکھا یا کہا ہے میں اس سے بہت مطمئن نہیں۔ جب کوئی نظم کہتا ہوں وہ مجھے بڑا نیا اور اچھوتا تجربہ معلوم ہوتا ہے۔ مگر نظم کہنے کے بعد طبیعت بجھ جاتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جو کہنا چاہتا تھا وہ پھر رہ گیا — ......

میری نظموں کا بیشتر حصہ علامتی شاعری پر مشتمل ہے۔ علامیہ کیا ہے اور شعر میں اس کا استعمال کس طرح ہوتا ہے میں اس تفصیل میں نہیں جاؤں گا۔ صرف اتنا کہوں گا کہ علامیہ کی شاعری سیدھی سیدھی شاعری سے مختلف ہوتی ہے۔ ایک تو اس لئے کہ علامیہ کا استعمال کرتے وقت شاعر کا رویّہ بالکل آمرانہ ہوتا ہے۔ وہ ایک ہی علامیہ کو کبھی ایک ہی نظم میں ایک سے زیادہ مفہوم میں استعمال کر جاتا ہے۔ دوسرے الفاظ کے بظاہر جو معنی ہوتے ہیں وہ علامیہ کی شاعری میں بدل جاتے ہیں......

مجھے دوسروں کے تخلیقی عمل کے بارے میں کوئی علم نہیں، جہاں تک میری بات ہے میرے لئے کوئی میکانکی عمل نہیں ہے میں نظم کہنے کے معاملے میں بہت سست رہا ہوں۔ عام طور پر پہلے ایک موضوع ذہن میں آتا ہے۔ یہ موضوع اکثر اتنا مبہم ہوتا ہے، میں اس کی شکل بھی نہیں پہچان سکتا۔ دراصل اس کی کوئی شکل ہوتی بھی نہیں۔ میری شاعری احساس کی شاعری ہے میں اس موضوع کو محسوس کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ اگر یہ موضوع اپنا احساس میرے ذہن اور میرے رگ و پے میں نہیں چھوڑتا، نظم کی صورت اختیار نہیں کرتا۔ لیکن اگر احساس کی شکل اختیار کر لیتا ہے یا احساس بن جاتا ہے تو پھر اسے نظم کی صورت دینے کے لئے مناسب الفاظ اور موزوں بحر کی تلاش ہوتی ہے۔ اس تلاش میں نہ کوئی وقت کا تعین ہوتا ہے اور نہ اس کی کوئی جامد شکل ہوتی ہے۔ یہ تخلیقی عمل ایک بکھری ہوئی چیز ہوتی ہے۔ میرے ذہن میں اس کی مثال قوس قزح کی سی ہے جس طرح قوسِ قزح تھوڑی دیر کے لئے نمایاں ہوتی ہے اور اس میں بہت سے رنگ ہوتے ہیں اور یہ رنگ ایک دوسرے سے اتنے گھلے ملے ہوتے ہیں، انہیں ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ اسی طرح نظم جب تخلیقی منزل میں ہوتی ہے اس کی مثال بھی قوسِ قزح کی سی ہوتی ہے۔ کبھی نظم کا مرکزی خیال اجاگر ہوتا ہے کبھی محض ایک [illegible] کبھی اس تصویر کی کوئی حرکت، کبھی نظم کا ہیولیٰ......

(پیش لفظ: "یادیں")

آلِ احمد سرور

اختر الایمان — کچھ یادیں کچھ باتیں

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں ایم اے کے لئے داخلہ لینے والوں میں ایسے نوجوانوں کی تعداد خاصی رہی ہے جنہوں نے ادبی دنیا میں نام پیدا کیا اور شاعری یا نثر میں اہم کارنامے انجام دئیے — سردار جعفری اور خلیل الرب نے تو آنرس ہی کیا، مگر ابواللیث صدیقی جاں نثار اختر، مسعود حسین خاں، نورالحسن ہاشمی، صدیق احمد صدیقی (چچا صدیق) معین احسن جذبی، خورشید الاسلام، شجاع احمد زیبا اور ان کے علاوہ اور بھی نام ہیں جو اس وقت ذہن سے محو ہو گئے۔ ہاں تین ایسے نوجوان بھی تھے جو صرف ایم اے پریویس کا امتحان ہی دے سکے اور فائنل نہ کر سکے۔ ایک شاہد لطیف' دوسرے اختر الایمان اور تیسرے شمیم احمد شمیم۔ شاہد لطیف اور اختر الایمان کو فلم کی کشش لے گئی۔ شمیم احمد شمیم نے بعد میں "آئینہ" نکالا جو اردو صحافت میں ایک اہم نام رہا ہے۔ وہ پارلیمنٹ کے ممبر بھی رہے۔

اختر الایمان کو سب سے پہلے میں نے ایک مخصوص شعری نشست میں دیکھا۔ رشید صاحب کے یہاں کبھی کبھی باہر سے آنے والے کچھ شعراء کے اعزاز میں نشستیں بھی ہوتی تھیں۔ ایسی ہی ایک نشست میں مختار صدیقی کے ساتھ اختر الایمان بھی آئے تھے' یہ اُس وقت اینگلو عربک کالج دہلی میں بی اے کے طالب علم تھے، مگر ان کی شاعری کی طرف لوگوں کی توجہ ہونے لگی تھی۔ اب یہ تو یاد نہیں کہ مختار صدیقی نے کون سی نظم پڑھی تھی، مگر اختر الایمان نے "پگڈنڈی" سنائی تھی اور اس وقت ان کا یہ مصرعہ ذہن نے محفوظ کر لیا تھا:

"کون ستارے چھو سکتا ہے، راہ میں سانس اُکھڑ جاتی ہے"

"سوغات" بنگلور میں اُن کی جو خود نوشت قسطوں میں شائع ہو رہی ہے اُس میں اُنہوں نے اس مباحثے کا ذکر کیا ہے جس میں رشید صاحب جج تھے اور اُنہوں نے ان کو پہلے انعام کا مستحق قرار دیا تھا، لیکن وہ ایک مشاعرے کا تذکرہ کرنا بھول گئے، جس میں اُنہوں نے اپنی نظم "مسجد" سنائی تھی۔ علی گڑھ کے مشاعرے خاصے صبر آزما ہوتے ہیں۔ ہوٹنگ کی بعض اوقات کوئی تک نہیں ہوتی۔ لیکن یہ بات بھی درست ہے کہ اچھا شعر بالآخر داد پا ہی لیتا ہے۔ ایسے ہی ایک مشاعرے میں بہت سے شعراء خوب ہوٹ ہوئے۔ مگر اختر الایمان نے جب اپنی نظم "مسجد" سنائی تو باوجود اس اختتام کے ؎

"کل بہا دوں گی انہیں توڑ کے ساحل کے قیود
اور پھر گنبد و مینار بھی پانی پانی"

پورے اسٹریچی ہال میں ہنگامہ کرنے والے خاموش ہو گئے اور نظم توجہ سے سُنی گئی۔ یہ شاعر اور شاعری دونوں کے لئے واضح اعتراف تھا۔

۱۹۴۳ء کے اکتوبر میں اختر الایمان نے ایم اے اردو میں داخلہ لیا۔ 'خانۂ علی گڑھ' کے نام سے عبدالقادر میسوری نے رشید صاحب' ذاکر صاحب اور سدین صاحب کے کچھ خطوط شائع کئے ہیں۔ عبدالقادر میسوری اُس وقت انجمن اردوئے معلیٰ کے سکریٹری تھے۔ اُنہوں نے اپنی کتاب میں ایک گروپ کی تصویر دی ہے جس میں کرسیوں پر وسط میں مولانا حسرت موہانی ہیں۔ ایک طرف رشید صاحب اور ایک طرف راقم الحروف تھے۔ پیچھے اختر الایمان، عبدالقادر اور ملک حامد حسین کھڑے ہیں۔ مولانا حسرت موہانی غالباً ابواللیث صدیقی کے دادا کے سلسلے میں آئے تھے۔ اسی موقع کی یہ تصویر ہے۔

اختر الایمان طالب علم کی حیثیت سے علی گڑھ میں سال سے کم ہی رہے۔ جولائی ۱۹۴۴ء میں حیدر آباد میں آل انڈیا اردو کانگریس کا اجلاس ہوا تھا۔ یہ اجتماع ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی دعوت پر ہوا تھا۔ اور اس میں شرکت کے لئے رشید صاحب اور میں علی گڑھ سے گئے تھے۔ کچھ طلبار بھی شریک ہوئے تھے اور انہیں میں اختر الایمان بھی تھے۔ اپنی خود نوشت میں اختر الایمان نے اس اجتماع کو ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس کہا ہے۔ یہاں ان کے حافظے نے اُنہیں دھوکا دیا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس ۱۹۴۵ء میں ہوئی تھی۔ اس کی روداد کرشن چندر نے غالبؔ "پودے" کے نام سے لکھی تھی۔ ۱۹۴۴ء کی اردو کانگریس کا اصل مقصد اردو کے تمام اداروں کو ایک مرکز پر لانا تھا اور خاص طور سے انجمن ترقی اردو کو حیدر آباد سے جو سالانہ گرانٹ ملتی تھی اُسے اس اردو کانگریس کے لئے منتقل کرانا تھا۔ اس کانگریس کے متعدد شعبے تھے، جن میں سے ایک ترقی پسند

سرسید نگر، علی گڑھ (یوپی)

اجلاس ہوا تھا۔ اس کی صدارت سجاد ظہیر نے کی تھی اور اس میں عریانی کے خلاف ایک قرارداد پیش ہوئی تھی۔ مولانا حسرت موہانی اور قاضی عبدالغفار نے مخالفت کی تھی۔ ان لوگوں کی مخالفت کی وجہ سے بالآخر یہ قرارداد پاس نہ ہو سکی تھی۔

کانگریس کے ختم ہونے کے بعد رشید صاحب اور میں اجنتا اور ایلورا کی سیر کو گئے۔ وہاں دیکھا کہ اخترالایمان بھی گھوم رہے ہیں جب ہم دونوں اورنگ آباد سے منماڈ آئے تو اختر صاحب نے اسٹیشن پر بتایا کہ وہ علی گڑھ واپس نہیں جا رہے ہیں بلکہ فلموں میں قسمت آزمائی کے لئے بمبئی جا رہے ہیں۔ ہمیں افسوس تو ہوا، مگر کر ہی کیا سکتے تھے۔

علی گڑھ میں اخترالایمان اگرچہ طالب علم کی حیثیت سے سال بھر سے کم ہی رہے۔ مگر علی گڑھ سے انہیں ایک تعلق خاطر برابر رہا اور وہ اکثر کسی نہ کسی سلسلے میں علی گڑھ آتے بھی رہے۔ اپنی ایک لڑکی شہلا کو انہوں نے بی۔اے کرنے کے لئے علی گڑھ ہی بھیجا تھا۔ ۱۹۶۹ء میں غالب صدی کے موقع پر میں نے شعبۂ اردو کی طرف سے ایک سمینار غالب کے فکر و فن پر کیا تھا اور اس موقع پر ایک مشاعرے کا بھی پروگرام تھا۔ علی گڑھ میں اس زمانے میں ایک بدعت یہ شروع ہو چکی تھی کہ ہر مشاعرے یا جلسے میں شاعر یا مقرر سے طلبا، لوٹی کا مطالبہ کرتے۔ چنانچہ بہت سے ممتاز شعراء اس مطالبے کی رو سے اپنا کلام نہ سنا سکے صرف اخترالایمان نے اپنی ایک زوردار تقریر کے ذریعے جس میں فہمائش بھی تھی اور یہ مشورہ بھی کہ جب آپ شعراء کو دعوت نامہ بھیجا کریں تو اس کے ساتھ ایک عدد لوٹی بھی ارسال کریں تاکہ وہ اسے پہن کر مشاعرے میں شرکت کر سکیں، لوگوں کو شرمندہ کیا اور انہوں نے پہلے اُن کو اور پھر قاضی سلیم کو سکون سے سنا۔

اخترالایمان جب علی گڑھ آئے تھے تو ایم اے کے دوسرے طلبا، سے زیادہ عمر کے تھے۔ زندگی کے بہت سے تلخ و شیریں تجربات سے گزر چکے تھے۔ ان میں ایک خوداعتمادی آ چکی تھی۔ وہ بچپن میں خاصی صعوبتیں جھیل کر اپنی تعلیم جاری رکھ سکے تھے۔ دریا گنج میں جو ادارہ آج "بچوں کا گھر" کہلاتا ہے۔ اس میں کئی سال گزار چکے تھے۔ خورشید الاسلام بھی اسی بچوں کے گھر میں تھے اور غالباً اس زمانے میں طالب علم کی حیثیت سے میں نے اخترالایمان کو دوسرے طلبا، سے زیادہ بیدار اور پختہ ذہن پایا۔ وہ صرف انہیں سے اُلجھتے تھے جو کسی وجہ سے اُن کے طرز فکر یا اُن کے تصور پر طنز کریں۔ وہ نئے طرز کے شاعر تھے، مگر اُن کا کلاسیکی ادب کا مطالعہ خاصا وسیع تھا اور وہ مغربی ادب کے اہم میلانات سے بھی واقف تھے۔ وہ ایک اچھے مقرر بھی تھے۔

بمبئی میں بھی انہیں بہت سی مشکلات جھیلنی پڑیں، مگر اُن میں ایک رگ ایسی ہے جو انہیں ہار نہیں ماننے دیتی بلکہ حالات کے مقابلے پر اُکساتی ہے۔ رفتہ رفتہ انہوں نے فلموں کی کہانیاں لکھنے میں اتنی نمایاں کامیابی حاصل کر لی کہ اُن کا نام چوٹی کے فلم رائٹرس میں لیا جانے لگا۔ یہ اہم بات ہے کہ فلمی مشاغل کی وجہ سے اُن کی شاعری پر کوئی بُرا اثر نہیں پڑا۔ یہ دونوں دھارے الگ الگ بہتے رہے۔ راجندر سنگھ بیدی کی طرح اخترالایمان نے بھی اپنی منکوحہ اور محبوبہ کے ساتھ انصاف ضرور کیا۔

ساہتیہ اکاڈمی کے قیام کے کچھ عرصے بعد اردو کے مشاورتی بورڈ کا میں کنوینر تھا اور مولانا آزاد اس کے صدر۔ اس زمانے میں اکیڈمی ہر زبان میں دس بہترین تخلیقات کا ایک مجموعہ شائع کرتی تھی — تخلیقات کے انتخاب کا کام میرے سپرد رہتا تھا۔ میں نے پانچ نظموں اور پانچ غزلوں کا انتخاب کیا۔ نظموں میں ایک اخترالایمان کی نظم تھی۔ اب یہ یاد نہیں کہ کون سی نظم تھی۔ شاید "ایک لڑکا" جب یہ نظمیں اور غزلیں مولانا آزاد کے ملاحظے کے لئے بھیجی گئیں تو انہوں نے ایک نظم پر اخترالایمان کا نام دیکھ کر مجھ سے ہنس کر کہا "میرے بھائی، ان کی نظم کیسے شامل کریں۔ ان کا تو نام ہی غلط ہے"۔ میں نے اسی لہجے میں جواب دیا "ان کے نام میں وہی غلطی ہے جو خورشید الاسلام کے نام میں ہے"۔ یہ اشارہ اس بات کی طرف تھا کہ مولانا نے شبلی پر خورشید الاسلام کے ایک مضمون کی تعریف کی تھی۔ خورشید الاسلام کا مضمون اس جملے سے شروع ہوتا تھا "شبلی پہلے یونانی ہیں جو مسلمانوں میں پیدا ہوئے"۔ مولانا میرا مطلب سمجھ گئے اور کہنے لگے "آئیے سمجھوتہ ہو جائے۔ ہم ان کی نظم شامل کر لیں۔ اور یہ اپنا نام بدل لیں"۔ "امیر مزاح المومنین" کو خدا جانے کس رنگ میں یار لوگوں نے اخترالایمان تک پہنچایا کہ انہوں نے ایک طنزیہ نظم "میرا نام" لکھ ڈالی۔

ساہتیہ اکادمی کے انعامات کے متعلق آخری سفارش تین ججوں کی رائے کے مطابق ہوتی ہے، جن میں ایک لازمی طور پر اگزیکیٹو کمیٹی میں اردو کا نمائندہ اور اردو مشاورتی کمیٹی کا کنوینر ہوتا ہے۔ یہ خدمت میں نے کوئی پندرہ برس تک انجام دی۔ میرے زمانے میں جگر، فراق، بیدی، قرۃ العین، امتیاز علی عرشی، اخترالایمان، حیات اللہ انصاری، مسعود حسن رضوی، آنند نرائن ملا، غلام ربانی تاباں اور رشید احمد صدیقی کو ساہتیہ اکاڈمی انعام ملا۔ اخترالایمان کو ان کے مجموعہ "یادیں" پر انعام دیا گیا تھا۔ بعد میں اقبال سمان بھی انہیں ملا۔ جہاں تک یاد پڑتا ہے "یادیں" سے پہلے "گرداب" اور "تاریک سیارہ" شائع ہو چکے تھے۔ "یادیں" کے بعد "بنت لمحات" پھر اُن کا کلیات "سر و سامان" اور سب سے آخر میں "زمین زمین" شائع ہوا — ہر مجموعے پر اخترالایمان نے مقدمہ لکھا ہے جس سے اُن کی فکر کے سرچشموں اور ان کے فن کے میلانات کے متعلق خاصی بصیرت ملتی ہے۔

اس وقت میرا ارادہ اخترالایمان کی شاعری پر اظہار خیال کا نہیں ہے۔ صرف اُن کے متعلق چند یادوں کو قلم بند کرنا مقصود ہے۔ شاعری پر اظہارِ خیال علیحدہ ہوگا۔ مگر یہ کہے بغیر نہیں رہا جا سکتا کہ اخترالایمان آج ہمارے سب سے ممتاز اور سب سے اہم شاعر ہیں۔ چلے تو وہ بھی ترقی پسندی سے تھے۔ مگر اس حصار میں وہ زیادہ عرصے تک قید نہ رہ سکے۔ جدیدیت کے میلانات نے بھی انہیں متاثر کیا۔ انہوں نے غزل کی زبان سے شعوری طور پر بغاوت کی۔ اُن کی زبان بعض لوگوں کو

اکھڑی اکھڑی اور ناہموار لگتی ہے، مگر اُن کا الفاظ کا استعمال ایک نیا ذائقہ اور نئی کیفیت رکھتا ہے۔ راشد اور میراجی نے آزاد نظم کو رو دار بنایا۔ اختر الایمان نے نظم معریٰ کو۔ اُن کی نظموں میں نہ صرف علامتی رنگ اپنی طرف متوجہ کرتا ہے بلکہ ایک ڈرامائی رنگ کہیں کہیں خود کلامی اور ہجو ملیح یا Irony (یہاں کی پیک ہے یہ امتان نے معتو کی ہوگی)۔ دھرتی کا پلس، فطرت کے رنگا رنگ کھیل، اُمید و بیم کا چڑھاؤ اتار، بڑے شہروں کی مصروف اور بے روح زندگی، بے رحم وقت کا بہاؤ، یادوں کے جگنو، قدروں کی پامالی اور انسانیت کا دوب کی طرح دب دب کر اُبھرنا، اختر الایمان کی نظموں میں زندگی کے سبھی رنگ ملتے ہیں۔ اختر الایمان نے خود بھی زندگی سے آنکھیں چار کی ہیں اور اپنے پڑھنے والوں کو بھی یہ حوصلہ دیا ہے .... ان کے یہاں یہ احساس نہیں ہوتا کہ وہ اپنے آپ کو دہرا رہے ہیں۔ اُن کی شاعری واقعی جدید بھی ہے اور لذیذ بھی .... وہ بعض شعراء کی طرح صرف اپنی ذات سے محبت میں گرفتار نہیں۔ زندگی کے ہر رنگ سے محبت کرتے ہیں اور اُن سب دل اور نظر والوں کے شاعر ہیں جو

"جنہیں حُسن سے بھی لگاؤ ہے جنہیں زندگی بھی عزیز ہے"

○ ○

"..... میری نظموں میں "وقت" کا تصور اس طرح ملتا ہے جیسے یہ بھی میری ذات کا ایک حصہ ہے اور یہ طرح طرح سے میری نظموں میں میرے ساتھ رہتا ہے۔ کبھی یہ گزرتے ہوئے وقت کا علامیہ بن جاتا ہے، کبھی خدا بن جاتا ہے اور کبھی نظم کا ایک کردار ـــــــ "بازآمد" میں "رمضانی قصائی" وقت ہے۔ "بیداد" میں "خدا" وقت ہے۔ "وقت کی کہانی" میں "گرداب" ہی وقت ہے اور..... اور "کوزہ گر" میں "سامری" وقت ہے۔ وقت جبریل امین ہے جو زمین سے تاحدِ نظر مسلط ہے۔ ہماری گزران حیات پر جس کے پاؤں تحت الثریٰ سے نیچے ہیں اور سر عرشِ معلّٰی سے اوپر ـــ ساتھ ہی یہ تصور نہ "مایا" کا تصور ہے نہ "فنا" کا ـــــ یہ ایک ایسی زندہ و پائندہ ذات ہے جو "اننت" ہے جو اگر وقت نہ ہوتا تو خدا سے بڑی کوئی چیز ہوتی۔ اس لئے کہ اس کے ہاتھوں میں خدا کی شکل و صورت اور تصور بھی بدلتا رہتا ہے۔ زبان سے متعلق یہ ہے کہ ہماری پوری شعری فکر ابھی تک کم و بیش اسی زبان میں ہوئی ہے جسے ہم جاگیر داری سماج کی زبان کہتے ہیں۔ اگرچہ آج زندگی کے سب لوازمات بدل گئے ہیں جنکا اس سماج سے تعلق تھا۔ نہ ہم اس طرح رہتے ہیں نہ اس طرح مکان بناتے ہیں۔ نقل و حرکت کے ذرائع بھی وہ نہیں رہے۔ ہمارا لباس بھی وہ نہیں، مگر ہماری تشبیہیں استعارے تلمیحات اور شعری لوازمات وہی ہیں۔ ہم شاعری کو ابھی تک محفل کی چیز سمجھتے ہیں اور اس کی اچھائی کا اندازہ لگانے کی کوشش کرتے ہیں۔ خرید کر کتاب پڑھنے کی عادت نہیں۔ کتاب خرید کر پڑھنا ہمارا قومی مزاج اور کردار نہیں بنا کم از کم اردو کی صورتِ حال یہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہماری شاعری میں ابھی تک علمی سنجیدگی نہیں آئی اور اس کا اظہار ابھی تک رومانی ہے۔ ہمارے بڑے سے بڑے شاعر کی کوشش یہ ہے کہ جو غم ہو اُسے غمِ جاناں بنا دے ....."

(پیش لفظ : "بنتِ لمحات")

محمد حسن

اخترالایمان: تیسری جہت کی شاعری

زبان کوئی بھی ہو، شاعری کی تین آوازیں ہوتی ہیں۔ ایک وہ جسے خود کلامی کہا جا سکتا ہے کہ بظاہر شاعر خود اپنے ہی سے مخاطب معلوم ہوتا ہے اور دوسرے گویا چھپ کر اس کی باتیں سن رہے ہوتے ہیں مثلاً میر کا مصرعہ۔ اب کے دن بہار کے یونہی گزر گئے۔ اس میں تخاطب کسی اور سے نہیں خود متکلم ہی سے ہے۔ دوسری وہ آواز ہے جس میں کھالسے کھنکھارے کھلم کھلا شاعر دوسروں سے ہی مخاطب ہوتا ہے۔ مثال ہے اقبال کی شاعری اور اس میں خاص طور پر اس قسم کے مصرعے "اُٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو" اور تیسری آواز ہوتی ہے اس قسم کی شاعری جو نہ اپنے سے مخاطب ہو یا دوسروں سے بلکہ دنیا کو جیسے اُس نے دیکھا اور برتا ہے اسی طرح اُسے پیش کرنا چاہتی ہے اور اس پیشکش کے انداز سے بالواسطہ کچھ اشارے کرتے چلتی ہے۔ یہ اشارے اتنے بلیغ ہوتے ہیں کہ پڑھنے والا خود نہیں اپنی دریافت جانتا ہے اور یہی اس شاعری کا حسن بھی ہے اور اس کی قوت بھی۔ اس طرز کی شاعری کی جیتی جاگتی مثال ہے اخترالایمان کی شاعری۔

یہ انداز چونکہ اردو شاعری میں نیا ہے۔ اس لئے اس کی پرکھ اور داد آسانی سے نہیں ہوتی اور اس طرز کی شاعری کو بھی شاعری کے پہلے دو طرزوں میں ہی خلط ملط کر دیا جاتا ہے اور شاعر ہی نہیں، شاعری کی انفرادیت مجروح ہو جاتی ہے۔ یوں سمجھئے کہ اس طرز کی شاعری ان کہی تمثیل کی حیثیت رکھتی ہے اور اسی لئے اسے شاعری کی تیسری آواز قرار دیا گیا۔ بلاشبہ اس کا رشتہ شاعر کی ذات سے بھی ہے اور مخاطب کی ذات سے بھی۔ مگر اس رشتے کی نوعیت بالواسطہ ہے۔ مثالیں دینا مناسب نہیں کیوں کہ اخترالایمان کی تقریباً پوری شاعری اس کی مثال ہے۔

کامیاب ترین مثالیں ہیں: "ایک لڑکا" "بازآمد" (ایک مونتاژ) میرناصر حسین اور سبزۂ بیگانہ۔ ان چاروں نظموں کو یوں ہی چن لیا گیا ہے ورنہ تو ان کی شاعری کے تقریباً ہر صفحے پر اسی طرز کی شاعری دامن کش ہوتی ہے۔ جہاں کہیں 'میں یا ہم' کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ وہاں مراد لازمی طور پر اخترالایمان کی ذات نہیں ہوتی اور تبدیلی جیسی نظم میں بھی واحد متکلم اخترالایمان کی ذات نہیں ہے بلکہ دورِ حاضر کا وہ مصروف انسان ہے جسے دنیا کے ہر کام کے لئے وقت ملتا ہے۔ اور اتنی چھوٹی سی خوشی کے لئے بھی اس کے پاس صرف حسرت ہے، وقت نہیں۔

شاعری کا یہی معروضی انداز اخترالایمان کی دین ہے۔ تعجب یہ ہے کہ اس وقت اخترالایمان نے اپنا لہجہ برقرار رکھا جب کہ پہلی دونوں آوازوں کا غلغلہ آسمانوں تک چھایا ہوا تھا۔ ترقی پسند شاعری کے زیر اثر خطیبانہ یا تخاطب کا لہجہ عام ہوا تھا۔ اور یہ روز بروز برملا سے برملا تر ہوتا جا رہا تھا۔ اس کے پہلو بہ پہلو اس طرز کی شاعری ہو رہی تھی جسے ذات کی طرف واپسی کا نام دیا جا رہا تھا۔ ان دونوں انتہاؤں کے بیچ سے اخترالایمان نے اپنی راہ نکالی اور اس خوبی سے نکالی کہ اپنی ذات کے حوالے سے کائنات کو پہچاننے کا سفر شروع کیا۔

اخترالایمان کی شاعری بظاہر سیاسی شاعری نہیں ہے، لیکن غور کیجئے تو سیاسی شاعری کا ہی ایک روپ ہے۔ سیاست، جنگ جدل، بیانات اور ردِ بیانات ہی کا نام نہیں ہے بلکہ اس اُدھیڑ بُن کا نام ہے جو عام انسانوں کی زندگی کے تانے بانے ادھیڑ کر انہیں نئے روپ سے بُنتی یا بگاڑتی ہے اور اس راہ میں بڑے نازک مقامات آتے ہیں۔ زندگی کی روش بدل جاتی ہے۔ باہمی تعلقات کی نوعیت بدل جاتی ہے۔ اقتصادی ڈھانچے ٹوٹ اور بکھر جاتے ہیں۔ ہزاروں آقا اور کروڑوں غلام ہو جاتے ہیں۔ اور نئی کسک، نئے عذاب اور نئے جہنم فروغ پاتے ہیں۔ سامنے کے واقعات کو دیکھا جائے تو سیاسی شاعری کہلاتی ہے، لیکن اگر ان تبدیلیوں کے پیچھے کارفرما عوامل کے چہرے سے نقاب اُٹھائی جائے تو یہی سیاسی شاعری وسیع تر تہذیبی شعور کی آئینہ دار بن جاتی ہے۔

اخترالایمان کی شاعری اسی وسیع تر تہذیبی شعور کی آئینہ دار ہے۔ آئیے ان چار نظموں میں یہ عمل دیکھیں۔ ایک لڑکا نظم ہے، ہمارے آپ کے بارے میں گو اس میں نام اخترالایمان کا دیا ہوا ہے۔ ہر بند کے بعد ایک مصرع آتا ہے۔ لڑکا پوچھتا ہے: اخترالایمان تم ہی ہو؟ ہم آپ بھی تو اخترالایمان ہی کی طرح زندگی کے مختلف مرحلوں پر اپنے ضمیر کے خلاف کام کرتے ہیں اور پھر نت نئی توجیہوں سے اُسے چھپاتے ہیں۔ ہم آپ نے بھی بچپن میں کچھ اسی طرح کی زندگی گزاری ہے یا گزارنے کی آرزو کی ہے جس کی تصویریں نظم کے پہلے بند میں پیش کی گئی ہیں اور پھر

D-7 - ماڈل ٹاؤن، دہلی ۱۱۰۰۰۹

بڑے ہوکر زندگی کی تلخ حقیقتوں سے پالا پڑا تو ہم اور آپ بھی اسی طرح بے بس ہوکر اس ظالم حقیقت کے پرپرزے بن گئے۔ جس سے ہم نے نفرت کی تھی اور شکست و ریخت کی اس منزل میں صرف ایک کانٹا ہے جو ہمارے آپ کے ضمیر میں کھٹکتا رہتا ہے:-

وہ لڑکا پوچھتا ہے اخترالایمان تم ہی ہو؟

اور اسے چُپ کرانے کی ہر کوشش ناکام ہوتی ہے۔ جب ہم اُسے مار کر صبر کر لیتے ہیں تب بھی وہ ہزاروں من مٹی کے نیچے سے آواز دیتا ہے۔ "دیکھو میں زندہ ہوں" ـــــ یہ گویا اس کشمکش کا اشاریہ ہے جو مثالی زندگی اور حقیقی زندگی کے درمیان ہمارے آپ کے جیتے جی باقی رہتی ہے اور یہ بال سے زیادہ باریک اور تلوار سے زیادہ تیز راستہ ہم اور آپ زندگی بھر طے نہیں کر پاتے اور اپنے آدرشوں کے سامنے بے بس ہو کر آخر کار دم توڑ دیتے ہیں ـــــ مگر شاعر یہ سب کچھ نہیں کہتا وہ تو صرف ایک تصویر یا چند تصویروں کا مجموعہ آپکے سامنے رکھتا ہے اور بس۔ نظم گو واحد متکلم اور اس میں جا بجا مصنف کا نام بھی آیا ہے مگر اس نظم پر کہیں بھی داخلیت کا نشان نہیں ہے۔

'باز دید' (ایک مونتاژ) کو لیجئے۔ یہ نظم ایک واقعہ کو بیان کرتی ہے۔ بیان کرنے والا ایک دردمند دل رکھنے والا ہے جس نے کبھی کسی کو چاہا تھا اُس وقت اُس چاہت کی تکمیل نہیں ہوئی۔ مدّتوں بعد وہ اُس قصبہ میں آیا ہے اور اپنی محبوبہ سے ایفائے وعدہ کرنا چاہتا ہے (اب اس واقعے کے بھی کئی تمثیلی پہلو ممکن ہیں، اور ان کی بلاغت کو پیشِ نظر رکھنا لازم ہے) ایک ایک سے اس کا پتہ پوچھتا ہے اور جس کسی سے پتہ پوچھتا ہے اُسے ایسا نام شاعر نے دیا ہے کہ اس کی خصوصیت ظاہر ہوتی ہے) وقت گزرنے کا احساس چرخہ کاتنے سے لے کر بچے کے ہاتھ سے پھسلتی گیند تک قائم رہتا ہے اور جب آخر کار اُسے معلوم ہوتا ہے کہ اُس کی محبوبہ کی شادی ہو چکی ہے، عین اُس وقت ایک بچے کی گیند اُسے آکر لگتی ہے اور وہ بچہ اُسی محبوبہ کی اولاد ہے۔ اس المیہ اور طربیہ کے حسین امتزاج کو اخترالایمان نے جس انداز سے بیان کیا ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ اس میں زندگی کے کڑوے کسیلے پن اور اس کے بے پناہ نشاط آفرینی دونوں کا اعتراف ہے اور انسان کی اس کس مپرسی بلکہ ستم ظریفی کا بھی کہ وہ ان دونوں کے درمیان سے گزرتے رہنے پر مجبور ہے۔

اس نظم میں شاعر واحد متکلم نہیں ہے اور "میں" کی ذات میں "وہ" سمویا ہوا ہے۔ لیکن اس "وہ" میں ہم سب ہیں۔ وہ سارے انسان جن کی زندگیاں اسی قسم کے اَن گنت حادثوں میں گزرتی ہیں۔ اور وقت اُن دیکھے اور اَن جانے مقدروں پر مہریں لگاتا گزر جاتا ہے۔

ایک اور نظم ـــــ میر ناصر حسین۔ جس کی طرف عام طور پر توجہ نہیں کی گئی۔ تکنیک اور حرفِ مدّعا کے اعتبار سے نہایت اہم ہے۔ بظاہر تو یہ ایک مرثیہ ہے جو کسی نے اپنے محبوب کردار میر ناصر حسین کی وفات پر لکھا ہے اور ان کی خوبیوں کو یاد کرکے اپنی طرف سے خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ لیکن دراصل یہ نظم دوہرے طنز کا بے مثال نمونہ کہی جاسکتی ہے۔ پہلا طنز تو میر ناصر حسین پر ہے جن کی زندگی مصلحت کوشی اور نفع بازی میں کٹی۔ اور دوسرا شاید پہلے سے زیادہ گہرا طنز اُن کے یاد کرنے والے پر ہے جو میر ناصر حسین سے زندگی بھر منفعت حاصل کرتا رہا اور غلط قسم کی کارروائیوں سے بھی اُن سے کام نکالتا رہا۔ لطف یہ ہے کہ نظم کا اسلوب قصیدے کا سا ہے اور لکھنے والے نے بظاہر ہر قسم کی خوبیوں سے میر ناصر حسین کو متصف کیا ہے۔ اور اسے اس کا احساس تک نہیں ہے کہ وہ ان کی تعریف میں لکھے جانے والے الفاظ کے ذریعے کس طرح ان کی شدید مذمت کر رہا ہے۔

اندازِ بیان کے تیکھے پن سے قطع نظر اہم بات یہ ہے کہ میر ناصر حسین کا کردار جو سماج اور صحت مند اقدار کے لئے خطرہ ہے، اُسے ایک شخص مستحسن رنگ میں پیش کرتا ہے اور اس کے اندازِ بیان میں ہر جگہ معنی کی دوئی کارفرما ہے۔ ایک وہ معنی ہیں جو بظاہر نظر آتے ہیں۔ دوسرے معنی کی وہ تہہ ہے جو اس کے علاوہ دوسرے پڑھنے والوں کو متاثر کرتی ہے اور یہی دوہرا پن ہمارے سماج اور اس کے اقدار کے دُہرے پن کو ظاہر کرتا ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو اخترالایمان کی پوری شاعری کا محور و دار اسی دُہرے پن پر ہے جو ظاہر میں کچھ ہے اور باطن میں کچھ اور شاعر کو دُکھ ہے تو اسی دُہرے پن سے مجبوراً سمجھوتہ کرنے کا دُکھ ہے ـــــ

جنہیں حسن سے بھی لگاؤ ہے جنہیں زندگی بھی عزیز ہے

ان کے لئے دُہرے پن سے یہ سمجھوتہ خودکشی سے کچھ کم نہیں اور یہ وہ خودکشی ہے جو ہم میں سے اکثر جان بوجھ کر دن بھر میں کئی بار کرتے رہتے ہیں ـــــ اور زندگی کی خاطر نہیں، زندہ رہنے کی خاطر ان سب کو بھلا دیتے ہیں۔

لیکن ایسے کردار بھی اسی زندگی میں ہوتے ہیں جو اس کو بھلا نہیں پاتے اور جن کی زندگی اسی احساس سے عذاب ہو جاتی ہے۔ ایسا ہی ایک کردار "سبزۂ بیگانہ" کا ہیرو ہے۔ اس کی ابتدا کا حال معلوم نہیں۔ اس کے نام اور ولدیت سے بھی ہم بے خبر ہیں، مگر وہ نیم بے ہوشی کی حالت میں ایک ہسپتال میں داخل ہوتا ہے اور برابر بے ربط باتیں کرتا رہتا ہے۔ یہ سبھی باتیں بڑی بلیغ ہیں۔ ان میں سیاسی باتیں بھی ہیں، سماجی بھی ہیں، ذاتی بھی ہیں، لیکن ان سب باتوں میں ایک درد مشترک ہے۔ وہ صاف اور کھری بات نہ کرنے اور اس پر عمل نہ کر پانے کا درد اور پھر اُس مریض کا وہی انجام ہوتا ہے جو مقدر تھا۔ پہلی منزل پر ڈاکٹر اس کی بے ربط باتوں کی تشخیص کرنا چاہتے ہیں اور ناکام رہتے ہیں۔ دوسری منزل پر ماہرینِ نفسیات کوشش کرتے ہیں اور اس کے بعد دوسرے معالجین۔ مگر اس کو شفا نہیں ملتی۔ اور آخر کار ایک "سرمہ در گلو" شام اس کے لئے موت کا پیغام لاتی ہے اور وہ اس جہان سے رخصت ہو جاتا ہے۔

مگر اس کی بے ربط باتیں اور ان باتوں سے دَم گھٹنے کا احساس اس کے بعد بھی زندہ رہتا ہے اور شاعر اس کی موت کے بعد کے منظر کو اس طرح بیان کرتا ہے جیسے اس کی موت تو محض ایک اشاریہ تھا۔ اس کا زیر دُکھ اس کا کرب، اس کی بے قراری تو محض چند علامتوں کو ظاہر کرتی تھی اور اس کی بیماری اس کا ذاتی بحران نہ تھا۔ پورے معاشرے کی ایک کیفیت تھی جو اس کی موت کے بعد بھی اسی طرح قائم ہے اور علاج کا طلب گار ہے:

برس گزر گئے اس واقعے کو ماضی کی
اندھیری گرد نے کب کا چھپا لیا اس کو
مگر سنا ہے شفاخانے کے در و دیوار
وہ گرد و پیش جہاں سے کبھی وہ گزرا تھا
خرابے بستیاں جنگل، اُجاڑ راہ گزار
اسی کی چیخ کو دہرائے جا رہے ہیں ابھی
"کوئی مداوا کرو ظلم ہے مرے اندر
اسیر زخمی پرندہ ہے اک نکالو اسے
گلو گرفتہ ہے وہ حبس دم سے خائف ہے
ستم رسیدہ ہے مظلوم ہے بچا لو اسے"

اور یہ آواز اُبھرتی ہی چلی جاتی ہے گویا اس مظلوم اور ستم رسیدہ پرندے کی نہ ہو بلکہ پوری انسانیت کی آواز ہو۔
یہ گہرائی اور گیرائی یہ اشاریت یہ پہلوداری اختر الایمان کی شاعری کی پہچان ہے۔ ستم یہ ہے کہ ان سبھی لفظوں کی محدود پہنائیاں ہیں اور مفہوم بڑی حد تک محدود ہیں۔ لیکن اختر الایمان کی شاعری نے انہیں زیادہ وسعت، درد مندی اور تہہ داری کے ساتھ برتا ہے۔ اختر الایمان کی شاعری اس کے علاوہ بھی نہایت تفصیلی مطالعے کی محتاج ہے کہ اس نے اردو شاعری کو نئے مزاج اور نئے طریقِ کار سے آشنا کرایا ہے جو ابھی تک انوکھا اور نرالا ہے۔

یہاں ان کی صرف چند نظموں کے تذکرے پر اکتفا کیا گیا ہے۔ حالانکہ اس کے علاوہ دیگر نظمیں اور ان سے ابھرنے والا لہجہ اور اسلوب بھی گہری توجہ کا مستحق ہے اور ان کی بنا پر اردو شاعری صرف تکنیک اور ہیئت کے اعتبار سے ہی نہیں طرزِ اظہار اور طرزِ فکر کے اعتبار سے مستفید ہوئی ہے۔ غالباً ان میں سب سے زیادہ اہمیت اسی معروضی انداز کی ہے جو اردو شاعری کے خود کلامی کے انداز اور خطیبانہ یا ترانہ پیرائے دونوں سے مختلف ہے اور افکار و حادثات کو ایک تیسری جہت کی حیثیت سے پیش کرتا ہے۔

○ ○

وزیر آغا



اختر الایمان کی شاعری

مراجعت کی ایک مثال

اختر الایمان کی نظموں کے مجموعے اس کی روح کی ساری داستان پیش کرتے ہیں۔ اور یہ ایک عجیب اتفاق ہے کہ ان مجموعوں کے نام شاعر کی روحانی کشمکش کو بڑی خوب صورتی سے اجاگر کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ پہلے مجموعے کا نام ہے "گرداب" گرداب ایک عجیب سی نفسی کیفیت کو پیش کرتا ہے۔ گویا شاعر "بھنور" کی آنکھ میں قید ہے۔ اور زندگی اور موت، روشنی اور تاریکی اور تحرک اور انجماد کے درمیان کہیں معلق ہو کر رہ گیا ہے۔ دوسرے مجموعے کا نام ہے "تاریک سیارہ" یہ مجموعہ اسی کشمکش اور تصادم کو جو پہلے روح کی پہنائیوں میں تھا، ذہن کی سطح میں لانے میں کامیاب ہوا ہے۔ اس طور کہ شاعر آسمانی پرواز کو قطع کر کے زمینی مظاہر کی طرف پلٹتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ "تاریک سیارہ" میں دو آوازیں اُبھرتی ہیں اور شاعر ان میں سے ایک کے سامنے سرِ تسلیم خم کر دیتا ہے۔ اور اس کے احساسات اور جذبات کا وہ تموج جو "گرداب" میں اپنے عروج پر پہنچا تھا۔ آہستہ خرام ہو کر ایک "آبجو" میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ خوش قسمتی کی بات یہ ہے کہ "آبجو" شاعر کے افکار کی منزل نہیں بلکہ اس آبجو کی گہرائی سے ایک اور نئی کیفیت اُبھری ہے جس کے تحت قیاس غالب ہے کہ شاعر ایک بار پھر "دوسری سطح" سے متعارف ہوگا، مگر اس کا ذکر بعد میں آئے گا۔

۱ - "گرداب" اختر الایمان کی نظموں کا پہلا مجموعہ ضرور ہے، لیکن اس کے احساس اور جذبے کی داستان کا یہ نقطۂ آغاز ہرگز نہیں۔ دوسرے نظم گو شعراء کے ہاں بالعموم احساس اور جذبے کی پیدائش کی ساری کہانی ابتدا ہی میں مل جاتی ہے۔ مثلاً فیض کے ہاں محبت کے کیف و کرب کا بیان پہلے ہے اور غمِ جاناں کا غمِ دوراں میں مبدل ہو جانے کا عمل "ارتفاع" کی صورت میں بعد ازاں ابھرا ہے۔ یہی بات مجاز، جاں نثار اختر اور ساحر وغیرہ کے ہاں بھی موجود ہے۔ لیکن اختر الایمان اپنی کہانی کو کہیں درمیان سے شروع کرتا ہے۔ وہ گویا "شکست" کے بعد کی داستان کو بیان کرتا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں تک پہنچتے پہنچتے اس کے دل کے زخم ناسور بن چکے ہیں۔

اور اس کے غم میں بلا کی تندی اور وحشت پیدا ہو گئی ہے۔ شاید اردو کے کسی اور نظم گو شاعر کے ہاں روح کا کرب اور اضمحلال اس شدت کے ساتھ اُبھر نہیں سکا جس شدت کے ساتھ گرداب کی نظموں میں اُبھرا ہے۔ سب جانتے ہیں کہ گہرے غم، تنہائی، شدید صدمے یا موت سے قربت کے باعث انسان کی توجہ موت سے ہٹ کر اپنی ذات کے نقطے پر مرتکز ہو جاتی ہے۔ "گرداب" میں غالباً محبت کی ناکامی کے باعث اختر الایمان کی نظریں بھی اسی ایک نقطے پر مرتکز ہو جاتی ہیں۔

میں اکیلا جا رہا ہوں اور زمیں ہے سنگلاخ
اجنبی وادی میں میرا آشیاں کوئی نہیں

"لغزش"

تجھ سے وابستہ وہ اک عہد وہ پیمانِ وفا
رات کے آخری آنسو کی طرح ڈوب گیا
خواب انگیز نگاہیں وہ لبِ درد فریب
اک فسانہ ہے جو کچھ یاد رہا، کچھ نہ رہا
میرے دامن میں نہ کلیاں ہیں نہ کانٹے نہ غبار
شام کے سائے ہیں درماندہ سحر بیٹھ گئی
کارواں لوٹ گیا مل نہ سکی منزلِ شوق
اک امید تھی سو خاک بسر بیٹھ گئی

"محرومی"

دل پہ انبار ہے خوں گشتہ تمناؤں کا
آج ٹوٹے ہوئے تاروں کا خیال آیا ہے
ایک میلہ ہے پریشان سی امیدوں کا
چند پژمردہ بہاروں کا خیال آیا ہے
پاؤں تھک تھک کے رہے جاتے ہیں مایوسی میں
پُرمحن راہ گزاروں کا خیال آیا ہے

"جمود"

اور پُرسوز دُھندلکے سے وہی گول سا چاند
اپنی بے نُور شعاعوں کا سفینہ کھیتا

مدیر اوراق، سول لائنز، سرگودھا (پاکستان)

اُبھرا نمناک نگاہوں سے مجھے تکتا ہوا
جیسے گھل کر مرے آنسو میں بدل جائے گا
ہاتھ پھیلائے اِدھر دیکھ رہی ہے وہ ببول
سوچتی ہوگی کوئی مجھ سا ہے یہ بھی تنہا

"تنہائی میں"

غم اور کرب کی یہ کیفیت محض ان چند نظموں تک محدود نہیں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ گرداب کی قریب قریب ہر نظم میں یہ "غم" ایک برقی رَو کی طرح دوڑتا چلا گیا ہے اور شاعر کی زخمی روح برہنہ ہوکر سامنے آگئی ہے۔ شاعر کے دل کو کوئی ایسی ٹھیس لگ چکی ہے کہ وہ ماحول کی ہاؤ ہُو، ہنگامہ خیزی اور شوریدہ سری سے کنارہ کش ہوکر اپنی ذات کے اندر سمٹ آیا ہے۔ اور اس کی ہستی ایک آنسو میں پگھل گئی ہے۔ آنسو شکست کی ایک آخری صورت ہے اور "گرداب" کی نظموں میں آنسو ہر شے پر محیط ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے شاعر اور اس کے ماحول کے درمیان آنسو کی ایک شفاف سی چلمن کھنچ گئی ہے۔ اور نتیجتاً ماحول کی ہر شے آنسوؤں میں بھیگی ہوئی نظر آتی ہے اوس کا قطرہ "گول سا چاند" سوکھا ببول، محرابیں، دیواریں اور راستے، ہر شے ایک سوگوار سی اُداسی میں تحلیل ہوگئی ہے۔ ان نظموں میں اخترالایمان اپنے عروج پر دکھائی دیتا ہے۔ گہرے غم، تنہائی اور اپنی ذات کو مرکزی نقطہ قرار دینے کے اس عمل نے شاعر کو اس "غار" کے دہانے تک پہنچا دیا ہے جو اعلیٰ قدروں کا منبع ہے اور جس میں وہ شعلہ روشن ہے جس کا مَس ہر شے کو کندن کر دیتا ہے، لیکن شاعر نے اس غار کے اندر قدم نہیں رکھا۔ وہ محض اس کے دہانے تک پہنچا ہے۔ چنانچہ "گرداب" میں اخترالایمان ایک ایسے نقطے پر کھڑا ہے جو دو ادوار کا سنگم ہے۔ اس نقطے کے ایک طرف وہ دَور ہے جس سے وہ گزر آیا ہے اور جو اب تیزی سے بجھ رہا ہے۔ دوسری طرف ایک ایسا دَور پھیلا ہوا ہے جس تک اُسے رسائی حاصل نہیں۔ لیکن جس کی مسلسل دستک اُسے صاف سُنائی دے رہی ہے۔ "گرداب" کا شاعر تذبذب اور گومگو کی کیفیت میں مبتلا اس سنگم پر دم بخود کھڑا نظر آتا ہے۔ وہ بار بار اس دَور کا ذکر کرتا ہے جسے وقت کے ریلے ختم کر دینے کے درپے ہیں۔ یہ دَور مختلف علامتوں کی صورت میں "گرداب" کی کئی ایک نظموں میں اُبھرا ہے۔ مثلاً مسجد کا ذکر کرتے ہوئے اخترالایمان نے ایک ایسی ویران مسجد کا نقشہ کھینچا ہے جو اب محض چند لمحوں کی مہمان ہے۔ اسی طرح "پرانی فصیل" میں شاعر نے اپنی زندگی کے خاک ہوتے ہوئے دَور کا منظر پیش کیا ہے۔ یہی حالت "تنہائی میں" اُبھری ہے۔ جہاں شاعر نے ماحول کی ویرانی کو مختلف شعری علامتوں سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ بہ حیثیت مجموعی "گرداب" کے شاعر کو اپنا ماضی آخری ہچکی کے کرب میں مبتلا دکھائی دیتا ہے۔ یہ چند ٹکڑے دیکھیے:

دُور برگد کی گھنی چھاؤں میں خاموش و ملول
جس جگہ رات کے تاریک کفن کے نیچے
ماضی و حال گنہگار نمازی کی طرح
اپنے اعمال پہ رو لیتے ہیں چپکے چپکے
ایک ویران سی مسجد کا شکستہ سا کلس
پاس بہتی ہوئی ندی کو تکا کرتا ہے
اور ٹوٹی ہوئی دیوار پہ چنڈول کبھی
مرثیہ عظمتِ رفتہ کا پڑھا کرتا ہے

"مسجد"

یہاں سرگوشیاں کرتی ہے ویرانی سے ویرانی
فسردہ شمعِ اُمید و تمنا لَو نہیں دیتی
یہاں کی تیرہ بختی پر کوئی رونے نہیں آتا
یہاں جو چیز ہے ساکت کوئی کروٹ نہیں لیتی

"پرانی فصیل"

کالے ساگر کی موجوں میں ڈوب گئیں دھندلی آشائیں
جلنے دو یہ دیئے پرانے خود ہی ٹھنڈے ہو جائیں گے
بہہ جائیں گے آنسو بن کر روتے روتے سو جائیں گے

"نئی صبح"

ایک اک اینٹ گری پڑتی ہے
سب دیواریں کانپ رہی ہیں
اَن تھک کوششیں معماروں کی
سر کو تھامے ہانپ رہی ہیں

"آمادگی"

اک دُھندلکا سا ہے دم توڑ چکا ہے سورج
شب کے دامن پہ ہیں دھبے سے ریاکاری کے
اور مغرب کی فناگاہ میں پھیلا ہوا خون
دبتا جاتا ہے سیاہی کی تہوں کے نیچے

"تنہائی میں"

یہ "سنگم" کے ایک طرف کی داستان ہے۔ سنگم کے دوسری طرف ایک گہری تاریکی مسلط ہے اور یہ تاریکی شاعر کو اپنی طرف بُلا رہی ہے۔ شاعر خود تذبذب اور گومگو کے عالم میں مبتلا کوئی فیصلہ کرنے سے قاصر ہے۔ ہر حساس انسان کی زندگی میں یہ لمحہ ضرور آتا ہے، جب اُسے غیب سے آوازیں سُنائی دیتی ہیں۔ بعض لوگ ان آوازوں پر لبیک کہتے ہوئے اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں اور عافیت کوشی، سوچ بچار اور ہچکچاہٹ کو سدِّ راہ نہیں ہونے دیتے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ ان کے اندر اس قدر ہیجان برپا ہوتا ہے کہ ان کے لیئے اس سنگم پر لحظہ بھر کے لیئے بھی رُکنا ممکن نہیں ہوتا۔ لیکن اخترالایمان اس سنگم پر رُکے ہوئے نظر آتے ہیں۔ حالانکہ دوسری طرف سے مسلسل بلاوے آرہے ہیں اور دستک کی آوازیں صاف سنائی دے رہی ہیں۔ اس گومگو اور تذبذب کی تمام کیفیات کو اخترالایمان نے اپنی نظموں میں نہایت خوبصورتی سے سمیٹ لیا ہے۔

نقرئی گھنٹیاں سی بجتی ہیں
دھیمی آواز میرے کانوں میں
دُور سے آ رہی ہے، تم شاید

" دُور کی آواز "

کون؟ آوارہ ہواؤں کا سسکتا ریحم
آہ احساس کی زنجیرِ گراں ٹوٹ گئی
کھٹکھٹاتا ہے کوئی دیر سے دروازے کو
ٹمٹماتا ہے مرے ساتھ نگاہوں کا چراغ

. . . .

زلزلہ، اُف یہ دھماکا یہ مسلسل دستک
بے اماں رات کبھی ختم بھی ہو گی کہ نہیں

" موت "

پھر مرا خونِ مچلتا ہے ارادے بن کر
پھر کوئی منزلِ دشوار بلاتی ہے مجھے
پھر کہیں دشت و جبل ڈھونڈ رہے ہیں مجھ کو
پھر کہیں دُور سے آواز سی آتی ہے مجھے

" وداع "

سیاہ و کہنہ محلکوں سے اُس طرف کوئی
گھنی دبی ہوئی پلکوں سے اُس طرف کوئی
پکارتا ہے دھندلکوں سے اُس طرف کوئی
یہ دو قدم ہیں انہیں بھی اُٹھا کے دیکھ تو لوں

" محلکے "

جیسا کہ اوپر ذکر ہوا "گرداب" کا شاعر ایک ایسے سنگم پر ایستادہ ہے، جہاں ایک طرف ماضی کی عمارت گر رہی ہے اور دوسری طرف مستقبل کے اندھیرے سے غیب کی آوازیں اُسے مسلسل سُنائی دے رہی ہیں۔ خود شاعر ماضی کی تباہی کا منظر دیکھ چکا ہے اور اس ماضی اور ماضی کے ساتھ وابستہ تصورات کے لئے اس کے پاس بجز ایک جلتے ہوئے آنسو کے اور کچھ نہیں، لیکن اس سب کے باوجود ماضی کی زنجیریں اس سے بُری طرح لپٹی ہوئی ہیں اور اُسے "غار" میں اندھا دُھند چھلانگ لگانے سے روک رہی ہیں۔ یہ اس لمحے کی کہانی ہے۔ اور اردو کے کسی اور نظم گو شاعر کے ہاں تذبذب اور گومگو کا یہ لمحہ اس قدر طویل نہیں، جس قدر اختر الایمان کے ہاں ہے اور شاید اس لمحے کی طوالت ہی آخر آخر میں شاعر کے راستے کا سنگِ گراں بنی ہے اور شاعر نے خود کو جست لگانے سے روک لیا ہے۔ بہر حال تذبذب کی یہ کیفیت "گرداب" کی ہر نظم میں موجود ہے۔

ہے مرکزِ نگاہ پر چٹان سی کھڑی ہوئی
اُدھر چٹان سے پرے وسیع تر ہے تیرگی
اسے پھلانگ بھی گیا تو اس طرف خبر نہیں
عدم خراب تر ملے نہ موت ہو نہ زندگی

"نقشِ پا"

ایک دوراہے پہ حیران ہوں کس سمت بڑھوں
اپنی زنجیروں سے آزاد نہیں ہوں شاید؟

" محرومی "

کیا خبر پاؤں مرا ساتھ بھی دیں گے کہ نہیں
کیا خبر کیا ہے مرے عزمِ سفر کا انجام

" وداع "

غرض اک دَور آتا ہے کبھی اک دَور جاتا ہے
مگر میں دو اندھیروں میں ابھی تک ایستادہ ہوں

"پرانی فصیل"

راہ کے پیچ و خم میں اپنا دامن کوئی کھینچ رہا ہے
فردا کا پُر پیچ دُھندلکا، ماضی کی گھنگھور سیاہی
یہ خاموشی یہ سناٹا اس پر اپنی کورنگاہی

. . . .

جیون کی پگڈنڈی یوں ہی تاریکی میں بل کھاتی ہے
کون ستارے چھو سکتا ہے راہ میں سانس اُکھڑ جاتی ہے
راہ کے پیچ و خم میں کوئی راہی اُکھڑا دیکھ رہی ہے

" پگڈنڈی "

"گرداب" کی ان نظموں میں شاعر نے اپنی داخلی اُلجھن کو بڑی نفاست سے بیان کیا ہے۔ بالخصوص "پگڈنڈی" میں یہ کیفیت پوری طرح اُجاگر ہوئی ہے۔ اس نظم میں شاعر کی حیثیت اس راہرو کی سی ہے جو راستے کے پیچ و خم میں کہیں اُلجھ کر رہ گیا ہو۔ جہاں اس کی سانس اُکھڑ گئی ہو اور اس کے سامنے بجز تیرگی اور کچھ باقی نہ رہا ہو۔ "گرداب" کی بیشتر نظموں اور "تاریک سیارہ" کی بعض نظموں میں تذبذب کی اس کیفیت کی نوعیت داخلی ہے خود شاعر اس تذبذب کو سمجھنے سے قاصر ہے اور ایک دوراہے پر حیران کھڑا پیچھے ہٹنے یا آگے بڑھنے کے متضاد رجحانات میں اسیر ہو کر رہ گیا ہے — لیکن تاریک سیارہ (میری مراد اس نظم سے ہے، جس کا عنوان "تاریک سیارہ" ہے) میں یہی داخلی کش مکش اُبھر کر ذہن کی سطح پر آ گئی ہے اور شاعر نے اس اُلجھن کو جس کی نوعیت اب تک داخلی اور نفسیاتی تھی، منطق اور دلیل کی مدد سے حل کرنے کی سعی کی ہے۔ "تاریک سیارہ" میں دو آوازیں اُبھرتی ہیں۔ ایک دل کی آواز ہے جو شاعر کو آگے بڑھنے اور اندھا دُھند غیب کی آواز کا پیچھا کرنے پر اُکساتی ہے۔ دوسری آواز فہم کی ہے جو شاعر کو گذشتہ پیوستہ کی زندگی اور اس کی عام سطح کی طرف کھینچتی ہوئی نظر آتی ہے۔ دیکھئے: دل کی آواز

جانِ من حجلۂ تاریک سے نکلو، دیکھو
کتنا دل کش ہے سیہ رات میں تاروں کا سماں
آسماں چھلکے ہوئے جام کی مانند حسیں
خلد میں دودھ کی اک نہر سی ہے کہکشاں

فہم کی آواز :

آسماں خود ہی نگوں سر ہے اسے کیا دیکھوں
رات کے پاس ہے کیا مرگِ تبسّم کے سوا
جس کے ذرّوں میں ہے اب تک مرے ماضی کا لہو
میں نے پایا ہے اسی خاک سے پیمانِ وفا

دل کی آواز :

اور کیا ظلم و جہالت کے درِ دولت پر
گر پڑوں خاک بسر ناصیہ فرسائی کروں
چھوڑ کر دامنِ سیّارہ و ماہ و انجم
حسنِ مغرور کے قدموں پہ جبیں سائی کروں

فہم کی آواز :

آسمانوں کی بلندی سے ہٹا کر نظریں
ظلم پروردہ پہاڑوں کی طرف دیکھو تو
سب اسی ارضِ سیہ بخت کی خاطر ہیں کھیل
خاک پروردہ پہاڑوں کی طرف دیکھو تو!

اس نظم کے مطالعہ سے صاف محسوس ہوتا ہے کہ وہی چیز جو داخلی سطح پر تذبذب اور اُلجھن کی صورت میں موجود تھی ۔ ذہن کی سطح پر آتے ہی ایک واضح تصادم اور تضاد کی صورت اختیار کر گئی ہے اور شاعر کی نظروں کے سامنے دو مختلف راستے اُبھر آئے ہیں ۔ بعد کی نظموں کے مطالعے سے ثابت ہوتا ہے کہ شاعر نے سوچ سمجھ کر آسمان اور سیّارہ و ماہ و انجم پر خاک پروردہ نظاروں کو ترجیح دی ہے ۔ اور یوں زندگی کی "پہلی سطح" کی طرف مراجعت کی ہے ۔ اس مقام پر شاید یہ کہا جائے کہ بے شک "گرداب" کا شاعر شدید یاسیت، کرب اور احساسِ تنہائی کے زیرِ اثر ایک ایسے سفر پر روانہ ہو گیا تھا جس کے اختتام پر عرفان کی منزل موجود تھی اور جہاں زندگی کی سطحیت اور ہنگامہ خیزی سے متاثر ہونے کی بجائے زندگی اور کائنات کی گہری حقیقتوں کے ادراک کا امکان زیادہ قوی تھا ۔ تاہم چونکہ احساس اور خیال کی اس دنیا کی راہیں صاف اور روشن نہیں تھیں ۔ اس لئے اگر "گرداب" کے شاعر کو اس اُلجھے ہوئے راستے پر قدم آگے بڑھانے میں ہچکچاہٹ محسوس ہوئی تو یہ کوئی غیر اغلب بات نہیں تھی ۔

دوسری طرف چونکہ زندگی کی عام سطح سپاٹ اور روشن تھی اور اس پر گامزن ہوتے سے روح اور ذہن کی اُلجھنوں کے ختم ہو جانے کا امکان تھا ، اس لئے اگر اختر الایمان نے مزید ذہنی کرب سے نجات پانے کے لئے یہ راستہ اختیار کیا تو یہ بھی "تقاضائے فطرت" تھا اور اس اقدام کے لئے ہم شاعر کو موردِ الزام ٹھہرانے میں حق بجانب نہیں ۔ مگر یہ بات کتنی ہی برمحل اور قابلِ قبول کیوں نہ ہو ۔ اس حقیقت سے انکار مشکل ہے کہ اختر الایمان ایسا شاعر جس کے دل کا آئینہ صاف ، جس کی روح حساس اور غم اس قدر گہرا تھا ، جب انکشاف و عرفان کے راستے سے ہٹ کر زندگی کی "پہلی سطح" کی طرف واپس آیا تو اس عمل سے اس کی نظم کی گہرائی اور شدّت کو نقصان پہنچا ۔ اور اس کے ہاں وہ کرب ناپید ہو گیا جو عظیم شاعری کا محرک ہے ۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا اختر الایمان کی مراجعت ایک ایسا ردِّ عمل تھا جس کا طویل مساعی ، تھکاوٹ اور کرب کے بعد پیدا ہو جانا فطرت کے تقاضوں کے عین مطابق تھا یا اس ردِّ عمل کے پیچھے بعض خارجی محرکات بھی کارفرما تھے ۔ مقدم الذکر صورت میں سوائے اس کے اور کیا نتیجہ اخذ ہو سکتا ہے کہ شاعر کا باطن اس قدر گہرا اور اس کا جذبہ اس قدر شدید نہیں تھا کہ وہ اس اُلجھے ہوئے راستے پر گامزن رہ سکتا ! لیکن یہ بات اس لئے درست نہیں کہ "گرداب" میں اختر الایمان نے نہایت گہرے احساسات کا اظہار کیا ہے ۔ اور غم ، کرب اور یاس کی ایسی کیفیات کو پیش کیا ہے جو عام نظم گو شعراء کے ہاں ہرگز نہیں نظر آتیں ۔ پھر کیا اس مراجعت کے پیچھے کچھ خارجی محرکات کارفرما تھے ؟ اس کے شواہد سب سے پہلے خود اختر الایمان کے ردِّ عمل میں ملتے ہیں ۔ مثلاً "آبجو" کے دیباچے میں وہ رقم طراز ہیں :-

> "احباب کے ایک حلقے میں یہ غلط فہمی پیدا ہوئی تھی کہ "گرداب" کی شاعری قنوطی ، یاس انگیز اور گھٹن لئے ہوئے ہے ۔ اس غلط فہمی کی بنیاد یہ ہے کہ شاعری کی طرف ہمارے اکثر پڑھنے والوں کا رویّہ سنجیدہ نہیں ۔"

اس کے بعد اسی دیباچے میں شاعر نے "گرداب" کی بعض نظموں مثلاً مسجد ، تنہائی ، موت وغیرہ کا تجزیہ کر کے بتایا ہے کہ یہ نظمیں تو بعض بڑے بڑے موضوعات سے متعلق ہیں ۔ ان کو شاعر کی قنوطیت اور شخصی غم سے کوئی علاقہ نہیں وغیرہ ۔ صاف ظاہر ہے کہ احباب کے اس حلقے نے اختر الایمان سے کہا ہوگا کہ یہ عظیم شاعری تو بڑے بڑے موضوعات سے متعلق ہوتی ہے ۔ اس میں جتنا کی گونج ، نقطۂ نظر کا اظہار اور فلسفے کی چاشنی کا ہونا ضروری ہے ورنہ شخصی دُکھ کے اظہار سے تو محض "قنوطی یاس انگیز اور گھٹن" کی حامل شاعری ہی وجود میں آ سکتی ہے اور خود اختر الایمان نے اپنی نظموں میں قنوطیت اور یاس کی نفی کرنے کے لئے اس دیباچے کی ضرورت محسوس کی ہوگی ۔ میری رائے میں یہ ایک ایسا المیہ تھا جس نے اختر الایمان کی نظم نگاری کو خاصا نقصان پہنچایا ۔ کیونکہ "گرداب" کے بعد اس نے ارادی طور پر "گھٹن ، یاس اور قنوطیت" کی شاعری سے اجتناب کیا اور ایسی نظمیں تحریر کیں جن میں زندگی کی "پہلی سطح" کا عکس موجود تھا نہ کہ شاعر کی مجروح اور شکستہ روح کا ۔ نہ جانے یہ بات شاعر کے ذہن پر کیوں مرتسم ہو گئی کہ غم اور قنوطیت اور یاس سے جو شاعری پیدا ہوتی ہے وہ لامحالہ کم درجے کی شاعری ہوتی ہے ۔ حالانکہ فن تو غم ہی سے پیدا ہوتا ہے ۔ پھر یہ کہاں درست ہے کہ عظیم شاعری صرف غیر شخصی موضوعات سے متعلق ہوتی ہے ۔ بے شک ایک بڑے شاعر کے ہاں کائنات کی لامحدودیت اور زندگی کی ہنگامہ خیزی کا احساس بھی بڑے سلیقے سے اُبھرتا ہے اور بظاہر شاعر اپنی ذات سے باہر نکل کر مظاہر کا ادراک کرتا ہے ۔ تاہم اس کی جہت کا راز یہ ہے کہ وہ زندگی کی "پہلی سطح" کو "دوسری سطح" سے مربوط

رکھتا ہے اور اپنی ذات کے آئینے میں سے ماحول کا نظارہ کرتا ہے۔ پھر چوں کہ اس کی ذات انسان کے گہرے غم، تنہائی اور احساسِ کم مائیگی کی آماجگاہ ہے، اس لئے اظہارِ ذات کے اس عمل میں جسے شعر گوئی کہتے ہیں، انسان کا اجتماعی بنیادی غم بھی ضرور شامل ہو جاتا ہے۔ اسی سے شعر میں جان پڑتی ہے۔ بہر حال شعر کا تعلق روح کے گہرے اور ازلی و ابدی "غم" کے ساتھ بہت مضبوط ہے۔ اور اس بات کو نظر انداز کرنا بہت مشکل ہے۔ اختر الایمان نے فن کی تخلیق کے سلسلے میں اس اہم نکتہ کو نظر انداز کر کے شعوری طور پر جو نیا راستہ اختیار کیا اور معقولِ عام طریقِ فکر کو اپنی نظموں میں رائج کرنے کی کوشش کی اس کا نتیجہ اس مراجعت اور واپسی کی صورت میں ہمارے سامنے ہے جو "تاریک سیارہ" کے بعد کی نظموں میں بہت عام ہے اور جس کا ذکر آگے چل کر آئے گا۔

لیکن زندگی کی "پہلی سطح" کی طرف اختر الایمان کی مراجعت محض چند احباب کے تقاضوں کے احترام میں شاید نہیں تھی۔ غور کیجئے تو یہ زمانہ ہی ایسا تھا کہ "شخصی غم" "غمِ دوراں" سے کم تر قرار دیا جانے لگا تھا اور فرد کی ذات اور شخصیت جنتا کے وسیع تر تقاضوں کے سامنے ہیچ متصور ہونے لگی تھی۔ اردو میں ترقی پسند شاعری کے آغاز کا یہ زمانہ تھا۔ فیض نے "نقشِ فریادی" میں غمِ جاناں کو غمِ دوراں میں مبدل ہوتے دکھایا تھا اور اگرچہ یہ گریز بجائے خود خلوص پر مبنی تھا اور اسی لئے فیض کو اس عمل میں کامیابی بھی حاصل ہوئی تھی، تاہم بہت جلد یہ چیز ایک میکانکی صورت اختیار کر گئی اور فیض کے بعد مجاز، ساحر، جاں نثار اختر اور دوسرے بہت سے نظم گو شعرا نے فیض کے تتبع میں ایسی نظمیں لکھنے کا آغاز کیا جن میں شخصی غم کی نفی کر دی گئی تھی اور شاعر کے ہاتھ میں ایک پرچم تھما دیا گیا تھا۔ یہ عوامی تحریکات کا زمانہ تھا۔ اور اُردو نظم نے انکشافِ ذات کے بعد "عوامی سطح" سے پہلی بار اس طرح کا تعارف حاصل کیا تھا۔ ظاہر ہے کہ ایسی نظمیں اپنی وسیع اپیل اور نعرہ بازی کی صفات کے باعث بہت مقبول ہوئیں۔ بیشتر شعرا نے غیر رسمی طور پر اسی راستے کو فن کی سلامتی کے لئے موزوں ترین راستہ سمجھا۔ اختر الایمان بھی اسی دور کا شاعر تھا۔ اس لئے یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ کبھی وقت کے اس نئے تقاضے سے متاثر نہ ہوتا۔ میری رائے میں "تاریک سیارہ" میں اختر الایمان کی مراجعت بعض معقولِ عام نظریات ہی کے تابع تھی اور اختر الایمان نے اگر یاس اور قنوطیت اور گھٹن کی شاعری سے منہ موڑ کر ارادی طور پر خاک سے پیمانِ وفا باندھنے اور "تاریک سیارہ" سے رشتہ قائم کرنے کی کوشش کی تو یہ خارجی ماحول کے اثرات کا ایک نتیجہ تھا اور بس۔

لیکن اختر الایمان کوئی معمولی شاعر نہیں تھا کہ تقلید اور تتبع کے اس ریلے میں یک سر بہہ جاتا اور اپنی نظم کو نعرہ بازی اور نظریاتی تبلیغ کے حوالے کر دیتا۔ چنانچہ زمانے کی ہوا اور معقولِ عام نظریات کے دباؤ کے تحت اس شاعر نے اپنے شخصی غم، کرب اور یاسیت کے راستے کو ترک تو کر دیا۔ لیکن وہ "نظریے" کے سستے پرچم کا سہارا نہ لے سکا اور اپنے ماضی کے اس دھند کی طرف پلٹ آیا جس میں اس کی زندگی کی "پہلی سطح" بہت نمایاں تھی۔ یوں دیکھئے تو اختر الایمان کی مراجعت، مجاز، جاں نثار اختر اور ساحر کی مراجعت سے کہیں زیادہ فطری تھی کہ اس کا تعلق شاعر کی اپنی زندگی سے تو باقی رہا اور ہر چند کہ وہ زینے سے ایک قدم نیچے اُتر آیا تھا تاہم اس کا تعلق زینے کے ساتھ تو بدستور قائم تھا۔ نتیجہ ظاہر ہے کہ مجاز وغیرہ نے مراجعت کے بعد ایسی نظمیں لکھیں جنہیں اچھی شاعری میں شمار کرنا بھی مشکل ہے اور اختر الایمان نے مراجعت کے بعد بھی ایسی نظمیں لکھیں جنہیں عمدہ شاعری کے تحت شمار کرنے میں کوئی حرج نہیں۔ ہاں یہ بات ضرور ہے کہ ان نظموں میں پہلی سی کسک، خلوص اور انہماک باقی نہ رہا۔ پھر چونکہ جذبہ کی شدت اور خلوص ایک بڑی حد تک اسلوب کو بھی متاثر کرتا ہے، اس لئے ان نظموں میں کسک اور شدت کی کمی نے اسلوب میں بھی ایک اُکھڑی کیفیت، ایک "سپاٹ پن" پیدا کیا جسے قاری نے فی الفور محسوس کر لیا۔ بہر کیف "تاریک سیارہ" کے بعد زندگی کی "پہلی سطح" کی طرف اختر الایمان کی مراجعت واضح ہونا شروع ہوتی ہے۔ چنانچہ اب نظموں میں واپسی کا ذکر شد و مد سے اُبھرتا ہے۔

یہ چند ٹکڑے دیکھئے:

خاموش ہے گُنگ ہے اسیہ پوش
ماضی کے محل کی نرم دیوار
ٹوٹا نہیں بے حسی کا پندار
چھوڑا تھا اسی محل کے پیچھے
احباب کو صرفِ نغمہ و ساز
رکھتے تھے شرارتوں کی بنیاد
ہوتا تھا محبتوں کا آغاز
لوٹا ہوں تو محفلیں ہیں خاموش
آتی نہیں قہقہوں کی آواز

"واپسی"

میں استخوانِ شکستہ کے ڈھیر سے بچتا
دیارِ ہو، میں پریشاں خیال آوارہ
اسی تلاش میں پھرتا تھا کوئی رہ نکلے
اس اضطرابِ مسلسل سے پاؤں چھٹکارا
پھر ایک شام ترے حسنِ لازوال کی خبر
صدائیں آئیں ادھر آ ترے مآل کی خبر

پھر ایک بار تصور کے رنگ محلوں میں
ہجومِ شوق ہوا، شورِ ناؤ نوش ہوا
دیئے جلائے گئے راستوں میں پھول بچھے
حیاتِ رفتہ کا افسانہ بارِ گوش ہوا

"ریت کے محل"

زنگوں کا چشمہ سا پھوٹا ماضی کے اندھے غاروں سے
سرگوشی کے گھنگھرو کھنکے گردشِ کی دیواروں سے

"شفق"

کون ہو بنتِ مہ و مہرِ درخشاں و نجوم
کس لئے آئی ہو غم خانہ منور کرنے؟

....

اس کے ہر گوشے کو مہکا دو بنا دو فردوس
تم اسے اپنی محبت سے فروزاں کر دو
میز کی کرسی، کتابیں، یہ پرانے جوتے
جھاڑ کر ان کو ذرا گھر میں چراغاں کر دو

"شکستِ خواب"

مبارک ہو میں نے سنا ہے کہ تم پھول سی جان کی ماں بنی ہو
مبارک، سنا ہے تمہارا ہر اک زخم اب مندمل ہو گیا ہے

"آخرِ شب"

ظاہر ہے کہ اخترالایمان کی ان نظموں میں شاعر کی واپسی اس کے ماحول کی طرف ہے۔ گویا اس نے خود کو گزری ہوئی زندگی سے تجدیدِ ملاقات کی تحریک دی ہے اور خود کو زندگی کی "پہلی سطح" پر زندگی بسر کرنے کی طرف راغب کیا ہے۔ "تاریک سیارہ" کے بعد کی نظموں میں یہ مراجعت اس قدر واضح ہے کہ بعض اوقات شاعر اپنی جوانی کے ادوار سے گزر کر لڑکپن کے ادوار تک پہنچ جاتا ہے اور اس کا "ہمزاد" "ایک لڑکا" ماضی کے دھندلکوں سے ابھر کر اس کی جگہ لے لیتا ہے۔ مراجعت کی یہ شدید ترین صورت ہے جو اپنی انتہا میں فرار کی صورت اختیار کر گئی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اپنے جذبے کی تندی اور احساس کی شدت سے ڈر کر شاعر نے خود کو اپنے ماضی میں چھپانے کی کوشش کی ہے اور اس پر واپسی کا جذبہ اس قدر مسلط ہو گیا ہے کہ وہ اپنے لڑکپن کی حدود تک بڑھتا چلا گیا ہے۔ دیکھئے:

وہ بالک ہے آج بھی حیراں میلہ جوں کا توں ہے لگا
حیراں ہے بازار میں چپ چپ کیا کیا بکتا ہے سودا

"یادیں"

مجھے ایک لڑکا، جیسے تند چشموں کا رواں پانی
نظر آتا ہے، یوں لگتا ہے جیسے اک بلائے جاں
مرا ہمزاد ہے ہر گام پہ ہر موڑ پر جولاں
اسے ہمراہ پاتا ہوں یہ سائے کی طرح میرا
تعاقب کر رہا ہے جیسے میں مفرور ملزم ہوں

....

میں اس لڑکے سے کہتا ہوں وہ شعلہ مر چکا جس نے
کبھی چاہا تھا خاشاکِ دو عالم پھونک ڈالے گا
یہ لڑکا مسکراتا ہے یہ آہستہ سے کہتا ہے
یہ کذب و افترا ہے، جھوٹ ہے، دیکھو میں زندہ ہوں

"ایک لڑکا"

شاعر اپنے ہمزاد کو یقین دلانا چاہتا ہے کہ اس کے اندر وہ "آگ" اب سرد پڑ چکی ہے جس نے ایک وقت میں خاشاکِ دو عالم کو پھونک ڈالنے کا عزم کیا تھا، لیکن یہ ہمزاد لڑکا اس بات سے متفق نہیں۔ گویا شعوری طور پر تو شاعر نے اپنی "آگ" پر راکھ کی موٹی تہیں جما کر اور خود کو زندگی کی "پہلی سطح" سے ہم آہنگ کر کے یہ بات ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ اب تنہائی، یاس، قنوطیت اور کرب کی غیر ارضی سطح کے ساتھ اس کا رشتہ باقی نہیں رہا، لیکن غیر شعوری طور پر وہ جانتا ہے کہ یہ گریز یہ مراجعت محض ایک عارضی صورت ہے اور اسے جلد یا بدیر پھر اسی راہ پر گامزن ہونا پڑے گا۔ یہ اس لئے کہ شاعر کے دل میں اندھیرے میں جست لگانے اور اپنی ذات کی گہرائیوں میں ڈوبنے کی تمنا ایک چنگاری کی طرح بدستور سلگ رہی ہے! اور یہ چنگاری کسی بھی وقت ایک شعلۂ جوالا میں بدل سکتی ہے۔ چنانچہ دیکھئے کہ اس مراجعت کے بعد بھی شاعر پر اداسی اور بے کیفی مسلط ہے یعنی اگرچہ وہ اپنے ماضی اور اس ماضی کی عام سطح کی طرف لوٹ آیا ہے تاہم اس کے ہاں احساسِ زیاں اور احساسِ انجماد ابھی باقی ہے اور وہ قطعاً غیر شعوری طور پر ایک نئی "جست" کے لئے تیار ہو رہا ہے۔ واپسی کے بعد بھی ماحول کی مردنی اور بے کیفی اسے نظر آتی ہے جسے شاعر نے اپنی بہت سی نظموں کا موضوع بنایا ہے۔ مثلاً:

دھرتی میری گور ہے یا گھر، یہ نیلا آکاش جو سر پر
پھیلا پھیلا ہے اور اس کے سورج چاند ستارے مل کر
میرا دیپ جلا بھی دیں گے یا سب کے سب روپ دکھا کر
ایک اک کر کے کھو جائیں گے جیسے میرے آنسو اکثر
پلکوں پر تھرا تھرا کر تاریکی میں کھو جاتے ہیں
جیسے بالک مانگ کر نئے کھلونے سو جاتے ہیں

"بلاوا"

ابھی سے یوں مضمحل نہ ہو تو، بگولہ خو ہوں ابھی تو میں بھی
ابھی تو گردش میں ہے زمانہ، ابھی تو سیارے چل رہے ہیں
ترے لئے سنگ ہی سہی میں، مجھے نہیں ہیں مرے شرارے
ترے لئے برف ہی سہی میں، مگر مرے داغ جل رہے ہیں

"رخصت"

کوئی آغاز نہ انجام نہ منزل نہ سفر
سب وہی دوست ہیں دہرائی ہوئی باتیں ہیں
چہرے اترے ہوئے دن رات کی محنت کے سبب
سب وہی قصے، شکایات، مداراتیں ہیں
سب وہی بغض و حسد، رشک و رقابت، شکوے
دامِ تزویر ہے الجھاؤ سی سب گھاتیں ہیں
سب گلی کوچے وہی، لوگ وہی، موڑ وہی
یہ وہی سردی ہے، یہ گرمی، یہ برساتیں ہیں

"یہ دور"

نظموں کے یہ ٹکڑے اس بات کی مثال ہیں کہ اخترالایمان اس مراجعت سے مطمئن نہیں اور اسے ماحول اور اس کے تقاضوں میں یکسانی و بیزاری، مردنی اور بے کیفی کا احساس ہو رہا ہے۔ یہ بات ایک نئی جست کی آمد کا پتہ دیتی ہے۔ خود شاعر کا کہنا ہے کہ اس کے شرارے بجھے نہیں، اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ کسی وقت بھی یہ شاعر پھر سے اپنے سفر پر روانہ ہو سکتا ہے۔ اگر ایسا ہوا تو گویا یہ شاعر کی زندگی میں دوسری "مراجعت" ہوگی اور قیاس غالب ہے کہ یہ مراجعت اس کے فن کو بلندیوں تک پہنچا دے گی۔

○ ○

بلراج کومل



اختر الایمان کی شاعری : ایک مطالعہ

کچھ باتیں اختر الایمان کی ذات کے ساتھ مخصوص ہوگئی ہیں۔ مثلاً وہ نظم اور صرف نظم کے شاعر ہیں۔ بطور صنفِ سخن وہ غزل کو ایک "ماورائے امکاں" صنفِ سخن کے ذیل میں رکھتے ہیں۔ 'کلام منظوم' اور "ورسیفکیشن" کو ناپسند کرتے ہیں وغیرہ وغیرہ۔

اس بات میں قطعی کوئی شک نہیں کہ اختر الایمان نظم اور صرف نظم کے شاعر ہیں۔ غزل کے بارے میں ان کی رائے بعض لوگوں کی نظر میں یک طرفہ یا غیر معروضی ہے۔ 'کلام منظوم' اور 'ورسیفکیشن' کا جہاں تک تعلق ہے وہ 'آمد' کو چونکہ 'پہلے جملے' تک محدود کرنے میں کوئی قباحت محسوس نہیں کرتے، اس لئے غالباً کلام منظوم اور ورسیفکیشن کے بھی کچھ ایسے مخالف نہیں ہیں جس حد تک وہ اپنے بیانات میں اپنے آپ کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے خیالات میں اور ایڈگر ایلین پو کے ان خیالات میں مماثلت کے کئی پہلو ہیں۔ جو پو نے اپنی نظم دی ریون The Reven کے سلسلے میں اپنے مضمون دی فلاسفی آف کمپوزیشن The Philosophy of Composition میں پیش کئے ہیں۔ مسئلہ کلام منظوم یا ورسیفکیشن کا نہیں۔ مسئلہ یہ ہے کہ تیار شدہ تحریر تخلیقی طور پر متحرک اور روشن ہوتی ہے یا نہیں۔

اختر الایمان اپنے تحریری بیانات اور ذاتی گفتگو میں کئی بار یہ بات دُہرا چکے ہیں کہ غالب کی غزل۔ غزل کا نقطۂ عروج تھا اور بعد کی غزل حاوی انداز میں محض سلسلۂ تکرار ہے (الفاظ میرے ہیں) میں اگرچہ غزل کا عاشق نہ ہونے کے باوجود خود بھی چند غزلیں لکھنے کا گناہ گار ہوں۔ لیکن میری غزل " ناپسندیدگی " یا" غزل دشمنی " صرف اس اعتراض تک محدود ہے کہ غزل میں 'نزول' تکمیل ہوئی پھر بھی 'کلام منظوم' اور 'ورسیفکیشن' سے ماورا نہ جاسکنے کا خطرہ نسبتاً کچھ زیادہ ہی رہتا ہے۔ شاید اسی لئے نقطۂ عروج سے سرفراز ہونے کے بعد غزل چند مستثنیات کو چھوڑ کر منفرد تشخص سے محروم ہوگئی ہے اور 'سلسلۂ تکرار' بن کر رہ گئی ہے۔

اردو شاعری کا بیشتر سرمایہ چونکہ صنفِ غزل اور مماثل اصنافِ سخن پر مشتمل ہے۔ اس لئے غزل' اس کی ساخت، اس کی فضا اور اس کے اندازِ خرام کی ساحری کی مدافعت بھی کسی اردو شاعر کے لئے اتنی آسان نہیں ہے جیسا کہ کچھ اردو شاعر سمجھتے ہیں۔ اس کی 'نیم وحشی کشش' اور دلآویزی اسی لئے جاری و ساری ہے۔

اختر الایمان کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے میں نے محسوس کیا ہے کہ ان کی شاعری کے بارے میں بہت سی باتوں کو ان کے بیانات اور دیباچوں میں پیش کئے گئے خیالات سے آزاد ہو کر سمجھنے کی ضرورت ہے۔

اختر الایمان کچھ ایسے 'غزل دشمن' بھی نہیں جیسا کہ وہ اعلان کرتے ہیں۔ غزل کی ساخت اور غزل کی ساحری اور دلآویزی سے وہ بھی متاثر ہوئے ہیں۔ اختر الایمان کی کچھ نظمیں جو بہر حال نظموں ہی کے ذیل میں آتی ہیں، غزل کی ساخت کے اندازہ میں تعمیر کے عمل سے گزری ہیں۔ چند اقتباسات پیشِ خدمت ہیں:۔

مرنے دو مرنے والوں کو' غم کا شوق فراواں کیوں ہو
کس نے اپنا حال سُنا ہے ہم ہی کس کا درد بنا ہیں
یہ دنیا' یہ دنیا والے اپنی اپنی فکروں میں ہیں
اپنا اپنا توشہ سب کا' اپنی اپنی سب کی راہیں
وہ بھی مُردہ ہم بھی مُردہ وہ آگے ہم پیچھے پیچھے
اپنے پاس دھرا ہی کیا ہے ننگے آنسو بھوکی آہیں

(سوگ)

کوئی جو رہتا ہے رہنے دو مصلحت کا شکار
چلو کہ جشنِ بہاراں منائیں گے سب یار
چلو نکھاریں گے اپنے لہو سے عارضِ گل
یہی ہے رسم وفا اور منچلوں کا شعار
جو زندگی میں ہے وہ زہر ہم ہی پی ڈالیں
چلو ہٹائیں گے پلکوں سے راستوں کے خار
یہاں تو سب ہی ستم دیدہ غم گزیدہ ہیں
کرے گا کون بھلا زخمہائے دل کا شمار

۱۳۹ - ای، کالکاجی، نئی دہلی

چلو کہ آج رکھی جائے گی نہادِ چمن
چلو کہ آج بہت دوست آئیں گے سرِ دار
(چلو کہ آج ——)

'ترغیب اور اس کے بعد' 'تماشا' 'سحر' 'بیداد' ایسی ہی مزید چند مثالیں ہیں جن کی ساخت غزل کی ساخت کے مماثل ہے۔ اخترالایمان کی بعض نظمیں 'مجموعہ قطعات' ہیں۔ بعض میں مربع، مخمس اور مسدس کی سی ترمیم شدہ ساختوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ اپنے بیشتر کلام میں اخترالایمان 'پابند نظم' کو ہی پیرایۂ اظہار کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ نظم معرا اور آزاد نظم کو ترجیحی طور پر انہوں نے 'سب رنگ' 'بزدل' 'ایک سیارہ' 'نظم کی تلاش' 'آثارِ قدیمہ' 'میرا دوست ابوالہول' 'وہیں ہماری تخلیق' 'پیمان' 'راہِ فرار' 'کالے سفید پروں والا پرندہ' اور 'میری ایک شام' — 'ترقی کی رفتار' 'حمام بادگرد' 'دن کا سفر' 'گونگی عورت' اور 'نیا آہنگ' کے بعد کی کچھ نظموں میں قابلِ ذکر انداز میں اپنایا ہے۔

اخترالایمان کی نظموں کے ساتھ ایک خصوصیت جو بطورِ خاص وابستہ کی جاتی ہے وہ ان کی لفظیات ہے۔ یہ صحیح ہے کہ وہ اپنی بعض نظموں میں سامنے کے الفاظ، کھُردُرے الفاظ، عام بول چال کے الفاظ سے استفادہ کرتے ہیں اور بظاہر نثر میں فسونِ شعر جگا دیتے ہیں۔ لیکن میری ذاتی رائے میں وہ آرائشی مرصع الفاظ، اور غزل کے قبیلے کے الفاظ کے بھی کچھ ایسے دشمن نہیں ہیں جیسا کہ وہ خود اور ان کے بعض ناقدین ان کی شاعری کے تعلق سے اکثر کہتے ہیں۔ وہ فیض کی سی شائستہ کلاسیکی مرصع کاری کی زبان میں سیاسی افکار اور مقاصد کا اظہار تو نہیں کرتے، لیکن اپنے افکار کو ایسا ننگا برہنہ کر کے بھی نہیں پیش کرتے ہیں کہ شاعری محض نثری شے بن کر رہ جائے۔ ان کی بعض نظمیں ہنگامی موضوعات کی نظمیں ہیں۔ اگرچہ ان میں سے بیشتر جسمانی حدود سے ماورا نکل جانے کے باعث اپنی ہنگامی نوعیت سے آزاد ہو گئی ہیں، لیکن ان میں بہرحال کچھ ایسی بھی ہیں جو محض نثری سطح پر رہ گئی ہیں۔

اخترالایمان کی شاعری کے مطالعے میں ناگزیر طور پر ان کی بعض نجی اور شخصی سوانحی تفصیلات اور ان کے وہ خیالات شامل ہو گئے، جن کا ذکر وہ اپنے مجموعہ ہائے کلام کے دیباچوں یا ذاتی گفتگو میں کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر اخترالایمان کی شاعری کے اس حصے کو جس میں ان کی "نیند سے پہلے" 'اظہار' 'موت' 'محرومی' 'وداع' 'فیصلہ' جیسی نظموں کے تعلق سے تھکن، 'موت' طے شدہ انجام، بے حسی، مایوسی کا احساس ملتا ہے۔ لوگ ان کی زندگی کے 'مشکل دور' سے منسوب کرتے ہیں۔ ان کی نظموں کے بعض کرداروں میں بھی بعض لوگ حقیقی کردار ڈھونڈنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مسئلہ یہ نہیں ہے کہ میر ناصر حسین شعری سطح پر بامعنی کردار رہا ہے یا نہیں۔ حبیبہ کون تھی، ڈاسنہ اسٹیشن کا مسافر کون تھا۔ ان سب سوالوں میں اور ان سے وابستہ کرداروں کی خوبی ان کی معنوی اور شعری نوعیت ہے۔

اخترالایمان کا شعری سفر اگرچہ ایک سطح پر ایسا تدریجی سفر محسوس ہوتا ہے جس میں ایک حد تک ایک مقام تک بار بار موت، تھکن، گھٹن، خوف، خدشوں اور اندیشوں کا ذکر ملتا ہے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ اخترالایمان نے ایک ایسا جہان تخلیق کیا ہے جس میں تمام متضاد و موافق مظاہرِ حیات و فطرت گھٹتے بڑھتے تناسب میں بہ یک وقت موجود ہیں اور ان کے نثری دعووں، نثری خیالات کے باوجود موجود ہیں جن کی طرف کچھ اشارے میں نے مندرجہ بالا سطور میں مختصراً کئے ہیں۔

انسانی معاشرے کی عصری صورتِ حال میں مخصوص عصری نوعیت کے تضاد اور تصادم بھی موجود ہیں۔ کچھ عصری مفاہمتیں بھی موجود ہیں۔ لیکن اسی عصری صورتِ حال میں انسانی صورتِ حال کی ساری نوعیتیں بھی موجود ہیں۔ اخترالایمان کا جو وصف انہیں ہم عصر شاعروں سے ممتاز کرتا ہے، وہ ان کا ذہنی آزادی کا رویہ ہے۔ مذہب سے، تاریخ سے، سیاسی نظریوں اور مفروضوں سے اور حصارِ وقت سے' بزدلانہ شرافت سے۔ جمود سے۔ تاریکی سے اور غلام رویوں کے کاروبار سے — انسان جب ان سب سے آزاد ہونے کی کوشش کرتا ہے تو سب کچھ کھو کر اس کا اثاثہ کیا رہ جاتا ہے؟ ممکن ہے کچھ یادیں، کچھ آنسو، کچھ خواب، کچھ کیفیات، کچھ وابستگیاں، کچھ حسرتیں، کچھ نیکیاں، کچھ ... انگیز ناکردہ گناہ اور کچھ آثارِ اثبات ہی اس کا اثاثہ ہیں اور زندگی کے تسلسل کا جواز ہیں۔ انسان کی زندگی کا ناگزیر انجام موت ہے۔

اشک بہہ جائیں گے آثارِ سحر سے پہلے
خون ہو جائیں ارمانِ سحر سے پہلے
سرد پڑ جائے گی بجھتی ہوئی آنکھوں کی پکار
گرد برسوں کی چھپا دے گی مرا جسم نزار
جاگتے جاگتے تھک جاؤں گا سو جاؤں گا
(نیند سے پہلے)

تیز ندی کی ہر اک موج تلاطم بردوش
چیخ اٹھتی ہے وہیں دور سے فانی فانی
کل بہا لوں گی تجھے توڑ کے ساحل کی قیود
اور پھر گنبد و مینار سبھی پانی پانی
(معبد)

ذاتی انہدام، فعال، مذہبی، تہذیبی، ثقافتی اداروں کا انہدام لیکن اس پورے کاروبارِ انہدام میں انسان ناگزیر موت کے تصور کے باوجود بہرحال قائم و برقرار ہے۔

غرض اک دور آتا ہے کبھی اک دور جاتا ہے
مگر میں دو اندھیروں میں ابھی تک ایستادہ ہوں

مرے تاریک پہلو میں بہت افعی خراماں ہیں
نہ توشہ ہوں، نہ راہی ہوں، نہ منزل ہوں، نہ جادہ ہوں
(پرانی فصیل)

یہ انسان جو نہ توشہ ہے نہ راہی ہے نہ منزل ہے نہ جادہ ہے، کچھ ایسا بے بس بھی نہیں ہے۔

پھر مرا خون مچلتا ہے ارادے بن کر
پھر کوئی منزلِ دشوار بلاتی ہے مجھے
پھر کہیں دشت و جبل ڈھونڈ رہے ہیں مجھ کو
پھر کہیں دور سے آواز سی آتی ہے مجھے
اڑ چلا اوس کے مانند ستاروں کا ہجوم
آج میں تیرے شبستاں سے چلا جاؤں گا
(وداع)

دور کی آواز پل پل نیا روپ بھرتی زندگی کی ہے یا ان ستاروں کی ہے جن کو چھونے کی کوشش میں، راہ میں سانس اکھڑ جاتی ہے، لیکن اخترالایمان کا اس صورتِ حال کے تئیں ردِ عمل ایک سطح پر جواری کا اور دوسری طرف پگڈنڈی پر کھڑے ایک انسان کا ہے جو اشیاء کی ارضی نوعیتوں کے ماورا جاننے اور سمجھنے کی کوشش کر رہا ہے۔

ایک ہی بازی، ایک ہی بازی کوئی بیٹھا اکساتا ہے
تن کے کپڑے، سر کی پگڑی، یہ بازی اپنی ہے
ہم جیتیں میں بات رہے گی، مایا تو آنی جانی ہے
ہار بھی تیری ہار نہیں ہے من کو من ہی سمجھاتا ہے
(جواری)

ایک حسینہ درماندہ سی بے بس تنہا دیکھ رہی ہے
جیون کی پگڈنڈی یوں ہی تاریکی میں بل کھاتی ہے
کون ستارے چھو سکتا ہے راہ میں سانس اکھڑ جاتی ہے
راہ کے پیچ و خم میں کوئی راہی الجھا دیکھ رہی ہے
(پگڈنڈی)

تخلیقی ردِ عمل کی ان کیفیات سے گزرتے ہوئے اخترالایمان کی بیک وقت بازیافت کے مسلسل عمل میں ہیں۔ اپنی بازیافت، اپنے اعتقادات کی بازیافت وابستگیوں اور یادوں کی بازیافت اور ایک پورے وجود کی بازیافت جو مسلسل اور متواتر زندگی کا المیہ ہے۔ بعض لوگ (جن میں کسی حد تک وزیر آغا بھی شامل ہیں) اس رویے کو ذہنی مراجعت سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن حق بات یہ ہے کہ اخترالایمان اس آباد خرابے کی پر اضطراب سیاحت کے تجربے میں پرخطر دریافت اور بازدریافت میں قطعی طور پر محض تضیع اوقات کے مقصد سے نہیں الجھے بلکہ وہ مختلف مدارج کے حوالے سے ایک ایسا نیا

جہانِ معنی تخلیق کرنا چاہتے ہیں جو کبھی لامعنویت کا شکار نہیں ہو سکتا۔ انسانی رشتوں کے بحران میں چھوٹی چھوٹی انسانی وابستگیوں کی ٹھیک وہی اہمیت ہے جو دشت و جبل میں نخلستان کی یا سمندر میں جزیرے کی ہوتی ہے۔ انسانی تجربات میں ایک تجربہ غیر متوقع خوشی کا بھی ہے۔ یہ غیر متوقع خوشی کا تجربہ اسی نخلستان یا اسی جزیرے سے وابستہ ہے۔

دیارِ غیر میں کوئی جہاں نہ اپنا ہو
شدید کرب کی گھڑیاں گزار چکنے پر
کچھ اتفاق ہو ایسا کہ ایک شام کہیں
کسی اک ایسی جگہ سے ہو یوں ہی میرا گزر
جہاں ہجومِ گریزاں میں تم نظر آؤ
اور ایک ایک کو حیرت سے دیکھتا رہ جائے
(اتفاق)

اخترالایمان کے ہاں وابستگیوں کا ذکر ایک سحر کارانہ حسن اور نغمگی لئے ہوئے ہے:

نقرئی گھنٹیاں سی بجتی ہیں
دھیمی آواز میرے کانوں میں
دور سے آرہی ہے تم شاید
بھولے بسرے ہوئے زمانوں میں
اپنی میری شرارتیں شکوے
یاد کر کر کے ہنس رہی ہو کہیں
(دور کی آواز)

اخترالایمان کے کرداروں میں جہاں میر ناصر حسین، حبیبہ اور ایک لڑکا ہیں وہاں ان کی نظم 'سب رنگ' کے کرداروں میں ایک گدھا، ایک سانپ، ایک بندر، ایک گینڈا اور کچھ دیگر جانور بھی شامل ہیں، جو آہنگ کے زیر و بم میں پوری انسانی صورتِ حال پر، اس کے تضادات پر، عصری سیاست پر معنوی تبصرہ کرتے ہیں۔ گہرے نیلے بسیط و بلند آسمان تک کاروبارِ حیات جاری ہے۔ لیکن اس کاروبارِ حیات میں عالمِ افراط و تفریط میں انسان کا اندوختہ کیا ہے؟ اخترالایمان کے نزدیک انسان کی زخمی محبت ہے۔

گہرا نیلا بسیط و بلند آسماں
اتنا خاموش ٹھہرا ہوا پُرسکوں
اس طرح دیکھتا ہے مجھے جیسے میں
اپنے گلّے سے بچھڑی ہوئی بھیڑ ہوں
تم کہاں ہو مری روح کی روشنی

تم کہ کہتی تھی یہ درد پائندہ ہے
تم کہاں ہو بہشت نگہ ہمسخن
تم سے اب تک مری داستاں زندہ ہے
تم کہاں ہو مرے راستوں کے دیئے
بجھ گئے پھر بھی ہر چیز تابندہ ہے
ان ملوں کارخانوں کے بوجھل دھوئیں
قحبہ خانوں کی مغموم تابندگی
کاہنوں کی محبت کا فیصلہ جیسے
ربِ موجود و معدوم نے بخش دی
دائمی زندگی میں تمہارے لئے
عہدِ قاروں کی گمبھیر اور دار سے
اپنی زخمی محبت بچا لایا ہوں (آموختہ)

مفاہمت میں سگریٹ کا دھواں اور جسمانی تعفّن شامل تھا۔
لیکن عامیانہ پن کے پورے ماحول میں وہ صورتیں، وہ چہرے، وہ رشتے، وہ جذبے سب زندہ تھے جو اخترالایمان کے ہاں ایک ایسے انسان کا تصور خلق کرتے ہیں جو اپنے تمام گناہوں پر نادم ہے۔ وہ نظام کائنات کے تمام مظاہر میں اپنے آپ کو گنہگار قرار دیتا ہے کہ وہ دیگر مظاہرِ فطرت، مظاہرِ حیات کی شکل میں دنیا میں آیا تو اس نے اس زمین کو تابندگی، تازگی، متاعِ حسن سے سرفراز کیا۔ لیکن جب بطورِ انسان پیدا ہوا تو اس زمین کو آلودہ کرکے رکھ دیا۔ 'کفارہ' میں اخترالایمان نے جس انسان کا تصور پیش کیا ہے، وہ اعتراف اور پچھتاوے کے فیضِ توسط سے ایک ارفع انسانی فکر کا پیکر بن جاتا ہے۔ وہ نثری سطح پر اگرچہ ضبطِ تولید اور کم آبادی، سوست کی دکانوں اور طعام خانوں کی باتیں کرتا ہے، لیکن بنیادی طور پر اس پرندے کی طرح ہے جو بار بار اپنا گیت دہراتا ہے۔ یہ انسان 'ایک لڑکا' ہے۔ جو مظاہرِ فطرت میں بھی ٹھیک اسی طرح شامل ہے جیسے وہ ارضی زندگی کی مصروفیات میں۔ یہ لڑکا آلودگیوں کی یلغار میں ایک موجِ طاہر کی طرح، ایک موجِ نور کی طرح ہر انسان کا ہم سفر ہے۔ ہم سب اس لڑکے کے دکھ سے شناسا ہیں۔ لیکن ہاؤ ہو کے درمیان کسی مقام پر اس سے بچھڑ گئے ہیں۔ یہ لڑکا مجسم زندگی ہے۔ مجسم تسلسل اور تواتر ہے۔ زندگی کی ازلی اور ابدی جاری و ساری نوعیت کا غماز ہے۔ اس کا تحرک آمیز پیکر ہے، جو پورے مظاہرِ کائنات میں نہ صرف ہم سب کا، اخترالایمان کا پیچھا کرتا رہتا ہے بلکہ ہم سے متواتر پوچھتا رہتا ہے کہ تم کون ہو؟ اس لڑکے میں بہ یک وقت اوائل عمر کی بے ساختگی، تازہ نظری اور ارفع جہت استفسار ہے۔ ایک لڑکا اس لئے بڑی نظم ہے کیوں کہ یہ تجسیم کاری سے وہ عظیم کارنامہ سرانجام دیتی ہے جو لاکھ بیانات بھی نہیں کر سکتے ہیں .....
اخترالایمان ارضی مشاہدے اور ارضی تفصیل کا ہر قدم پر استعمال کرتے رہے ہیں۔ 'پگڈنڈی'، 'جواری'، 'میر ناصر حسین'، 'ڈاسنہ اسٹیشن' اور 'بیٹے نے کہا، پکنک'۔ سب ارضی تفصیل کو ارفع شعری جہت عطا کرنے کی کامیاب مثالیں ہیں۔ بعض آزاد نظموں میں ان کا انداز، جزئیات و تفصیلات پیش کرنے کے سلسلے میں خالصتاً نثری ہے۔ 'کالے سفید پروں والا پرندہ اور میری ایک شام' میں کہانی کا سا انداز ہے اور پیرایۂ اظہار نثری طرز کا ہے۔ (اخترالایمان نے یہ انداز اپنی کئی دوسری نظموں میں بھی برتا ہے) لیکن وہ 'ایک لڑکا' ہو یا 'کالے سفید پروں والا پرندہ اور میری ایک شام' ــــ اخترالایمان ہر نظم میں ایک ارفع جہانِ معنی تخلیق کرتے ہیں۔

مجھے اک لڑکا آوارہ منش آزاد سیلانی
مجھے اک لڑکا جیسے تند چشموں کا رواں پانی
نظر آتا ہے یوں لگتا ہے جیسے یہ بلائے جاں
مرا ہمزاد ہے، ہر گام پر، ہر موڑ پر جولاں
اسے ہمراہ پاتا ہوں، یہ سائے کی طرح میرا
تعاقب کر رہا ہے، جیسے میں مفرور ملزم ہوں
یہ مجھ سے پوچھتا ہے اخترالایمان تم ہی ہو؟

(ایک لڑکا)

پھولوں کی خوشبو سے کیا کیا یاد آتا ہے
چوک میں جس دن پھول پڑے سڑتے تھے
خونی دروازے پر شہزادوں کی پھانسی کا اعلان ہوا تھا
یہ دنیا لمحہ لمحہ جیتی ہے
دلّی کی گلیاں ویسی ہی آباد شاد ہیں سب
دن تو کالے پر والے بگلے ہیں
جو سب لمحوں کو
اپنے پنکھوں میں موند کے آنکھوں سے اوجھل ہو جاتے ہیں
چاروں جانب رنگ رنگ کے جھنڈے اڑتے ہیں۔
سب کی جیبوں میں. انسانوں کے دکھ درد کا درماں
خوشیوں کا نسخہ بندھا پڑا ہے
لیکن ایسا کیوں ہے؟
جب نسخہ کھلتا ہے
۱۸۵۷ جاتا ہے
۱۹۴۷ آجاتا ہے

(کالے سفید پروں والا پرندہ
اور میری ایک شام)

عصری معاشرہ، بڑے شہر، تشدد، دہشت، عامیانہ پن، ظلم و استبداد، شکست و ریخت۔ ان سب کی تصویریں، ان سے وابستہ الفاظ

استعارے، علامتیں، پیکر، ڈرامائی صورتیں ـــــ اختر الایمان کے ہاں مواد، شعری ردِ عمل، شعری حصول کے مختلف پہلوؤں کے روپ میں ایک پورے جہان رنگ و بو کی طرح موجود ہے۔ علیحدگی، تنہائی، افسردگی، احساسِ مرگ، احساسِ زیاں، وابستگی، عدم وابستگی، امید و بیم ـــــ سب کچھ موجود ہے۔ لیکن اختر الایمان اپنے تخلیقی سفر میں رفتہ رفتہ ایک ایسی رفعتِ فکر سے سرفراز ہو گئے ہیں جو اعلان، بیان اور طے شدہ پروگرام کی صورت میں تو بہت سے ہم عصر شعراء کے لئے مفید ثابت ہوئی ہے، لیکن تخلیقی تجسیم کی صورت میں صرف چند شاعروں کے حصے میں آئی ہے۔ اختر الایمان کا نام جن میں سرِ فہرست ہے۔

'زمین زمین' میں شامل نظموں اور بعد کی نظموں میں اختر الایمان ایک بار پھر مقابلتاً زیادہ منضبط اظہار اور اسلوب کی طرف راغب ہو گئے ہیں۔ لیکن احساس کی سطح پر ان کے اندر بند کمرے کا انسان اور ادھورے خواب، جواں مرگ خواہشیں، جذبے، بعد وقتوں کے علم، خوشی، ملال کے غم دیدہ، غم ربا قصّے، کفارہ ادا کرنے کا احساس لئے آج بھی اسی جذباتی، فکری اور روحانی طہارت کا اظہار کرتا ہے۔ جو ان کی شخصیت کو ہمیشہ کچھ اس انداز سے منوّر کئے ہوئے تھی۔

ارضِ سبز و سیہ، ابیض و سُرخ سے
میں گزرتا ہوا جاؤں گا، کوئی ہے
کوئی ہے ہم سفر میرا، کوئی نہیں
اس مسافت میں رہ رہ کے لپٹی تھی جو
میں نے وہ خاک بھی پاؤں سے جھاڑ دی
جو تمہارا تھا میں نے تمہیں دے دیا
اور جو جس کا ہو مجھ سے لے لے ابھی
کل نہ کہنا مری بات میں کھوٹ تھا
کل نہ کہنا مری ذات آلودہ تھی

(اتمام سفر سے پہلے کا پڑاؤ)

مجھے اچھی طرح یاد ہے آج سے کئی برس پہلے جب یہ نظم پہلے پہل کسی ادبی جریدے میں شائع ہوئی تھی تو اس کے نیچے یہ الفاظ درج تھے۔ ـــــ 'ناتمام'، غالباً اس کا کوئی عنوان بھی نہیں تھا، لیکن آج جب میں یہ نظم پڑھتا ہوں تو یہ نظم نہ تو مجھے اختر الایمان کے تعلق سے ناتمام محسوس ہوتی ہے اور نہ ہی اپنے تعلق سے.......
.......مجھے اس کے عنوان کی بھی کوئی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ یہ تو اپنے آپ میں اختر الایمان کی، اختر الایمان کے حقیقی انسان کی تجسیم ہے۔

○ ○



(دائیں) علی سردار جعفری اور لیزلی لے گر کے ہمراہ اختر الایمان
(لیزلی لے گر امریکن خاتون
جس نے
اختر الایمان کی نظموں کا
انگریزی میں ترجمہ کیا ہے)



اختر الایمان (دائیں) اور مخدوم محی الدین

انتخابِ کلام

اختر الایمان

تبدیلی

اس بھرے شہر میں کوئی ایسا نہیں
جو مجھے راہ چلتے کو پہچان لے
اور آواز دے "او بے او سرپھرے"
دونوں اک دوسرے سے لپٹ کر وہیں
گرد و پیش اور ماحول کو بھول کر
گالیاں دیں، ہنسیں، ہاتھاپائی کریں
پاس کے پیڑ کی چھاؤں میں بیٹھ کر
گھنٹوں اک دوسرے کی کہیں اور سنیں
اور اس نیک روحوں کے بازار میں
میری یہ قیمتی بے بہا زندگی
ایک دن کے لئے، اپنا رُخ موڑ لے!

شفقی

رنگوں کا چشمہ سا پھوٹا ماضی کے اندھے غاروں سے
سرگوشی کے گھنگھرو کھنکے گرد و پیش کی دیواروں سے
یاد کے بوجھل پردے اُٹھے، کانوں میں جانی انجانی
لوچ بھری آوازیں آئیں جیسے کوئی ایک کہانی
دُور پہاڑی کی چوٹی پہ بیٹھا پھولوں سے کہتا ہو
جیسے جھرنا قطرہ قطرہ رس رس کر بہتا رہتا ہو
مدت بیتی ان باتوں کو مضطر آج تلک رہتا ہے
دشتِ ہویدا کا دیوانہ تند بگولوں سے کہتا ہے
آگ ہے میرے پاؤں کے نیچے دکھ سے چُور مری نس نس ہے
ایک نے فقرہ دیکھا ہے اس کو، ایک دفعہ کی اور ہوس ہے

مئی ۱۹۴۸ء

آگہی

میں جب طفلِ مکتب تھا ہر بات ہر فلسفہ جانتا تھا
کھڑے ہو کے منبر پہ پہروں سلاطینِ پارین و حاضر
حکایاتِ شیریں و تلخ ان کی، ان کے درخشاں جرائم
جو صفحاتِ تاریخ پر کارنامے ہیں، ان کے اوامر
نواہی، حکیموں کے اقوال، دانا خطیبوں کے خطبے
جنہیں مست مندوں نے باقی رکھا، اس کا مخفی و ظاہر
فنونِ لطیفہ، خداوند کے حکم نامے، فرامین
جنہیں مسخ کرتے رہے پیرزادے، جہاں کے عناصر
ہر اک سخت موضوع پر اس طرح بولتا تھا کہ مجھ کو
سمندر سمجھتے تھے سب علم و فن کا، ہر اک میری خاطر
تگ و دو میں رہتا تھا لیکن یکایک ہوا کیا یہ مجھ کو
یہ محسوس ہوتا ہے سوتے سے اُٹھا ہوں، ہلنے سے قاصر
کسی بحر کے سُونے ساحل پہ بیٹھا ہوں گردن جھکائے
سرِ شام آئی ہے دیکھو تو ہے آگہی کتنی شاطر!

فروری ۵۸ء

نیا شہر

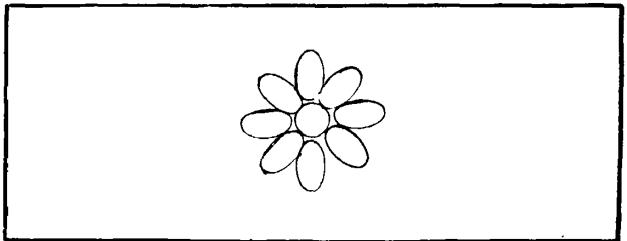
جب نئے شہر میں جاتا ہوں وہاں کے در و بام
لوگ وارفتہ، سراسیمہ، دُکانیں، بازار
بُت نئے، راہنماؤں کے، پرانے معبد
حزن آلود شفاخانے مریضوں کی قطار
تار گھر، ریل کے پُل، بجلی کے کھمبے، تھیٹر
راہ میں دونوں طرف نیم برہنہ اشجار
اشتہار ایسی دواؤں کے ہر اک جا چسپاں
اچھے ہو جاتے ہیں ہر طرح کے جن سے بیمار
اس نئے شہر کی ہر چیز لبھاتی ہے مجھے
یہ نیا شہر نظر آتا ہے خوابوں کا دیار
شاید اس واسطے ایسا ہے کہ اس بستی میں
کوئی ایسا نہیں جس پر ہو مری زیست کا بار
کوئی ایسا نہیں جو جانتا ہو میرے عیوب
آشنا، ساتھی، کوئی دشمنِ جاں، دوست شعار

۲۶ فروری ۱۹۵۹

کل کی بات

ایسے بیٹھے تھے ادھر بھیا تھے دائیں جانب
اُن کے نزدیک بڑی آپا شبانہ کو لیئے
اپنی سسرال کے کچھ قصّے، لطیفے، باتیں
یوں سُناتی تھیں ہنسے پڑتے تھے سب
سامنے اماں وہیں کھولے پٹاری اپنی
منہ بھرے پان سے سمدھن کی انہیں باتوں پر
جھنجھلاتی تھیں کبھی طنز سے کچھ کہتی تھیں
ہم کو گھیرے ہوئے بیٹھی تھیں نعیمہ، شہناز
وقفہ وقفہ سے کبھی دونوں میں چشمک ہوتی
حسبِ معمول سنبھالے ہوئے خانہ داری
منجھلی آپا کبھی آتی تھیں کبھی جاتی تھیں
ہم سے دُور ابّا اسی کمرے کے اک کونے میں
کاغذات اپنے اراضی کے لیے بیٹھے تھے
یک بیک شور ہوا ایک نیا مُلک بنا
اور اک آن میں محفل ہوئی درہم برہم
آنکھ جو کھولی تو دیکھا کہ زمیں لال ہے سب
تقویت ذہن نے دی، ٹھہرو، نہیں خون نہیں
پان کی پیک ہے یہ امّاں نے تھوکی ہوگی

۲۳۔ مارچ ۱۹۶۲ء



بازآمد — ایک منتاج

تتلیاں ناچتی ہیں
پھول سے پھول پہ یوں جاتی ہیں
جیسے اک بات ہے جو
کان میں کہنی ہے خاموشی سے
اور ہر پھول ہنسا پڑتا ہے سُن کر یہ بات!

دھوپ میں تیزی نہیں
ایسے آ کے ہے ہر اک جھونکا ہوا کا جیسے
دستِ شفقت ہے بڑی عمر کی محبوبہ کا
اور مرے شانوں کو اس طرح ہلا جاتا ہے
جیسے میں نیند میں ہوں

عورتیں چرخے لیے بیٹھی ہیں
کچھ کپاس اوٹتی ہیں
کچھ سلائی کے کسی کام میں مصروف ہیں یوں
جیسے یہ کام ہے دراصل ہر اک شے کی اساس
ایک سے ایک چہل کرتی ہے
کوئی کہتی ہے مری چوڑیاں کھنکیں تو کھنکھاری مری ساس
کوئی کہتی ہے بھری چاندنی آتی نہیں راس
رات کی بات سناتی ہے کوئی ہنس ہنس کر
بات کی بات سناتی ہے کوئی ہنس ہنس کر
لذتِ وصل ہے آزار کوئی کہتی ہے

میں تو بن جاتی ہوں بیمار کوئی کہتی ہے
میں بھی گھس آتا ہوں اس شیش محل میں دیکھو
سب ہنسی روک کے کہتی ہیں نکالو اس کو

اک پرندہ کسی اک پیڑ کی ٹہنی پہ چہکتا ہے کہیں
ایک گاتا ہوا یوں جاتا ہے دھرتی سے فلک کی جانب
پوری قوت سے کوئی گیند اچھالے جیسے
اک پھدکتا ہے سرِ شاخ پہ جس طرح کوئی
آمدِ فصلِ بہاری کی خوشی میں ناچے
گو ندی بوجھ سے اپنے ہی جھکی پڑتی ہے
نازنیں جیسے ہے کوئی بھری محفل میں
اور کل ہاتھ ہوئے ہیں پیلے
کوئلیں کوکتی ہیں
جامنیں پکی ہیں آموں پہ بہار آئی ہے
ارغنوں بجتا ہے یکجائی کا
نیم کے پیڑوں میں جھولے ہیں جدھر دیکھو اُدھر
ساونی گاتی ہیں سب لڑکیاں آواز ملا کر ہر سُو
اور اس آواز سے گونج اٹھی ہے بستی ساری
میں کبھی ایک کبھی دوسرے جھولے کے قریں جاتا ہوں
ایک ہی کم ہے وہی چہرہ نہیں
آخرش پوچھ ہی لیتا ہوں کسی سے بڑھ کر
کیوں حبیبہ نہیں آئی اب تک؟
کھلکھلا پڑتی ہیں سب لڑکیاں سُن کر یہ نام
لو یہ سپنے میں ہیں، اک کہتی ہے
باؤلی سپنا نہیں شہر سے آئے ہیں ابھی
دوسری ٹوکتی ہے
بات سے بات نکل چلتی ہے

شاشڈ کی آئی تھی بارات چمیلی نے کہا
بینڈ باجا بھی تھا نہ پیا لوبلی
اور دلہن پہ ہوا کتنا بکھیر
کچھ نہ کچھ کہتی رہیں سب ہی مگر میں نے صرف
اتنا پوچھا وہ ندی بہتی ہے اب بھی کہ نہیں
جس سے وابستہ ہیں ہم اور یہ بستی ساری؟
کیوں نہیں بہتی چمیلی نے کہا
اور وہ برگد کا گھنا پیڑ کنارے اس کے؟
وہ بھی قائم ہے ابھی تک یونہی:
وعدہ کر کے جو حبیبہ نہیں آتی تھی کبھی
آنکھیں دھوتا تھا ندی میں جا کر
اور برگد کی گھنی چھاؤں میں سو جاتا تھا

ماہ و سال آتے، چلے جاتے ہیں
فصل پک جاتی ہے کٹ جاتی ہے
کوئی روتا نہیں اس موقع پر
حلقہ در حلقہ نہ آہن کو تپا کر ڈھالیں
کوئی زنجیر نہ ہو!
زیست در زیست کا یہ سلسلہ باقی نہ رہے

بھیڑ ہے بچوں کی چھوٹی سی گلی میں دیکھو
اک نے گیند جو پھینکی تو لگی آ کے مجھے
میں نے جا پکڑا اسے، دیکھی ہوئی صورت تھی
کس کا ہے میں نے کسی سے پوچھا؟
یہ حبیبہ کا ہے، رمضانی قصائی بولا
بھولی صورت پہ ہنسی آ گئی اس کی مجھ کو
وہ بھی ہنسنے لگا۔ ہم دونوں یونہی ہنستے رہے!
دیر تک ہنستے رہے!

تتلیاں ناچتی ہیں
پھول سے پھول پہ یوں جاتی ہیں
جیسے اک بات ہے جو
کان میں کہنی ہے خاموشی سے
اور ہر پھول ہنسا پڑتا ہے سُن کر یہ بات!

۲۶ جنوری ۱۹۹۴ء

ایک بات

کبھی دماغ میں آتی ہے بے سر و پا بات
یہ بات جب کبھی کہی جاتی پھلجھڑی ہوتی
زمین چاند میں ہوتی وہاں یہ ہوتی رسم
ہر اک کو اپنی جگہ اور کی پڑی ہوتی
روایتیں کبھی نئی ہوتیں فلسفے بھی نئے
زمین سینگ پہ گائے کے گر کھڑی ہوتی
وفا کا نام ستم ہوتا غم کا راحتِ جاں
تمہاری ناک ذرا چھوٹی یا بڑی ہوتی

۴ر جون ۱۹۶۳ء

تفاوت

ہم کتنا روئے تھے جب اک دن سوچا تھا ہم مر جائیں گے
اور ہم سے ہر نعمت کی لذت کا احساس جدا ہو جائے گا
چھوٹی چھوٹی چیزیں جیسے شہد کی مکھی کی بھن بھن
چڑیوں کی چوں چوں، کوّوں کا ایک اک تنکا چن
نیم کی سب سے اونچی شاخ پہ جا کر رکھ دینا اور گھونسلہ بُننا
سڑکیں کوٹنے والے انجن کی چھک چھک بچوں کا ڈھول اُڑانا
آدھے ننگے مزدوروں کو پیاز سے روٹی کھاتے دیکھے جانا
یہ سب لایعنی، بے کار مشاغل، بیٹھے بیٹھے اک دم چھن جائیں گے
ہم کتنا روئے تھے جب پہلی بار یہ خطرہ اندر جاگا تھا
اس گردش کرنے والی دھرتی سے رشتہ ٹوٹے گا ہم جامد ہو جائیں گے
لیکن کب سے لب ساکت ہیں دل کی ہنگامہ آرائی کی
برسوں سے آواز نہیں آئی اور اس مرگِ مسلسل پر
ان کم مایہ آنکھوں سے اک قطرہ آنسو بھی تو نہیں ٹپکا!

۲۲ اگست ۶۵ء

مفاہمت

جب اس کا بوسہ لیتا تھا سگرٹ کی بُو
نتھنوں میں گھس جاتی تھی
میں تمباکو نوشی کو اک عیب سمجھتا آیا ہوں
لیکن اب میں عادی ہوں یہ میری ذات کا حصہ ہے
وہ بھی میرے دانتوں کی بد رنگی سے مانوس ہے
ان کی عادی ہے
جب ہم دونوں ملتے ہیں لفظوں سے بیگانہ ہو جاتے ہیں
کمرے میں کچھ سانسیں اور پسینے کی بُو تنہائی رہ جاتی ہے!
ہم دونوں شاید مُردہ ہیں، احساس کا چشمہ سوکھا ہے
یا پھر شاید ایسا ہے یہ افسانہ بوسیدہ ہے
دردِ زہ سے زیست یونہی ہلکان تڑپتی رہتی ہے
نئے مسیحا آتے ہیں اور سُولی پہ چڑھ جاتے ہیں
اک مٹیالا انسان صفوں کو چیر کر آگے بڑھتا ہے
او ر منبر سے چلاتا ہے
ہم مصلوب کے وارث ہیں یہ خون ہمارا ورثہ ہے
اور وہ سب آدرش، وہ سب جو وجہ ملامت ٹھہرا تھا
اس مٹیالے شخص کے گہرے معدے میں کھپ جاتا ہے
پھر تفسیروں اور تاویلوں کی شکل میں باہر آتا ہے
یہ تاویلیں مجبوروں کا اک موہوم سہارا ہیں
سہارا ہیں
یونہی میں اس رشِ انسان کا حصہ ہوں
سب ہی سپنے دیکھتے ہیں خوابوں میں ہوا میں اڑتے ہیں
پھر اک منزل آتی ہے جب پھوٹ پھوٹ کر روتے ہیں
شاخوں کی طرح ٹوٹتے ہیں
اک روحِ جاں دل کو جو دنیا میں سب سے بڑھ کر ہے پا لیتے ہیں
پھر اس سے نفرت کرتے ہیں گو پھر بھی محبت کرتے ہیں

میں اُس سے نفرت کرتا ہوں وہ مجھ کو نیچ سمجھتی ہے
لیکن جب ہم ملتے ہیں تنہائی میں تاریکی میں
دونوں ایسے ہو جاتے ہیں جیسے آغشتہ مٹی ہیں
نفرت منجمد ہو جاتی ہے اک سناٹا رہ جاتا ہے
سناٹا تخلیقِ زمیں کے بعد جو ہر سُو طاری تھا
ہم دونوں ٹوٹتے رہتے ہیں جیسے ہم کچی شاخیں ہیں
خوابوں کا ذکر نہیں کرتے دونوں نے کبھی جو دیکھے تھے
خوشیوں کا ذکر نہیں کرتے جو کب کی سپردِ خاک ہوئیں
بس دونوں ٹوٹتے رہتے ہیں
میں بادہ نوشی پر مائل ہوں وہ سگرٹ پیتی رہتی ہے
اک سناٹے کی چادر میں ہم دونوں لپٹے جاتے ہیں
ہم دونوں ٹوٹتے رہتے ہیں جیسے ہم کچی شاخیں ہیں

۱۴ر مئی ۱۹۶۷

شیشے کا آدمی

اُٹھاؤ ہاتھ کہ دستِ دعا بلند کریں
ہماری عمر کا اک اور دن تمام ہوا
خدا کا شکر بجا لائیں آج کے دن بھی
نہ کوئی واقعہ گزرا نہ ایسا کام ہوا
ں سے کلمۂ حق راست کچھ کہا جاتا
ضمیر جاگتا اور اپنا امتحان ہوتا
خدا کا شکر بجا لائیں آج کا دن بھی
اسی طرح سے کٹا منھ اندھیرے اُٹھ بیٹھے
پیالی چائے کی پی، اخبار دیکھیں ناشتہ پر
ثبوت بیٹھے بصیرت کا اپنی دیتے رہے
بخیر و خوبی پلٹ آئے جیسے شام ہوئی
اور اگلے روز کا موہوم خوف دل میں لئے
ڈرے ڈرے سے ذرا بال پڑ نہ جائے کہیں
لئے دئے یونہی بستر میں جا کے لیٹ گئے

یکم دسمبر ۶۵ء

کالے سفید پروں والا پرندہ اور میری ایک شام

جب دن ڈھل جاتا ہے سورج
دھرتی کی اوٹ میں ہو جاتا ہے
اور بھڑوں کے چھتوں جیسی بھن بھن
بازاروں کی گرمی افراتفری
موٹر، بس، برقی ریلوں کا ہنگامہ ختم جاتا ہے
چائے خانوں، ناچ گھروں سے کم سن لڑکے
اپنے ہم سن معشوقوں کو
جن کی جنسی خواہش وقت سے پہلے جاگ اٹھی ہے
لے کر جا چکتے ہیں
بڑھتی پھیلتی اونچی ہمالہ جیسی تعمیروں پر
خاموشی چھا جاتی ہے
تھیٹر، تفریح گاہوں میں تالے پڑ جاتے ہیں
اور لِحاف ہر دنیا سو جاتی ہے
میں اپنے کمرے میں بیٹھا سوچا کرتا ہوں
کتوں کی دُم ٹیڑھی کیوں ہوتی ہے !
یہ چکبری دنیا جس کا کوئی بھی کردار نہیں ہے
کوئی فلسفہ کوئی پائندہ اقدار نہیں معیار نہیں ہے
اس پر اہلِ دانش، وِدوان، فلسفی
موٹی موٹی ادق کتابیں کیوں لکھا کرتے ہیں ؟
فرحت کی ماں نے شوہر کے مرنے پر کتنا کہرام مچایا تھا
لیکن عدت کے دن پورے ہونے سے اک ہفتہ پہلے
نیلم کے ماموں کے ساتھ بدایوں جا پہنچی تھی
بی بی کی صحنک، کونڈے، فاتحہ خوانی
جنگِ صفین، جمل اور بدر کے قصوں،
سیرتِ نبویؐ، ترکِ دنیا اور مولوی صاحب کے
حلوے مانڈے میں کیا رشتہ ہے؟

دن تو اُمڑ جاتے ہیں
یہ سب کالے پر والے بگلے ہیں
جو ہنستے کھیلتے لمحوں کو
اپنے پنکھوں میں موند کے آنکھوں سے اوجھل ہو جاتے ہیں

راحت جیسے خواب ہے ایسے انسانوں کا
جن کی اُمیدوں کے دامن میں پیوند لگے ہیں
جامہ ایک طرف سیتے ہیں دوسری جانب پھٹ جاتا ہے
یہ دنیا لمحہ جیتی ہے
مریم اب کپڑے سیتی ہے
آنکھوں کی بینائی ساتھ نہیں دیتی اب
اور غضنفر
جو رومال میں لڈو باندھ کے اس کے گھر میں پھینکا کرتا تھا
اور اس کی آنکھوں کی توصیف میں غزلیں لکھ کر لایا کرتا تھا
اُس نے اور کہیں شادی کر لی ہے
اب اپنی لکڑی کی ٹال پہ بیٹھا
اپنی کج رائی اور جوانی کے قصے دُہرایا کرتا ہے
ٹال سے اُٹھ کر جب گھر میں آیا کرتا ہے
بیٹی پر قدغن رکھتا ہے
نئے زمانے کی اولاد اب ویسی نہیں رہ گئی
بدکاری بڑھتی جاتی ہے
جو دن بیت گئے کتنے اچھے تھے !

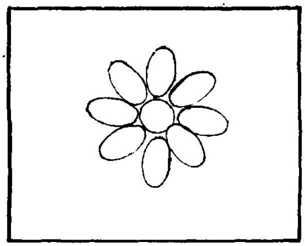
—

برگد کے نیچے بیٹھو یا سُولی چڑھ جاؤ
بھینسے لڑنے سے باز نہیں آئیں گے
موت سے ہم نے ایک تعاون کر رکھا ہے
سڑکوں پر سے ہر لمحہ اک میّت جاتی ہے
پس منظر میں کیا ہوتا ہے نظر کہاں جاتی ہے
سامنے جو کچھ ہے رنگوں، آوازوں، چہروں کا میلا ہے !
گرگل اُڑ کر وہ ملکھن پر جا بیٹھی
پیپل میں توتے نے بچّے دے رکھے ہیں
گُلدم جو بکھری تھی کل بے چاری مر گئی
نجمہ کے بیلے میں کتنی کلیاں آئی ہیں
پھولوں کی خوشبو سے کیا کیا یاد آتا ہے
یہ جب کا قصّہ ہے سڑکوں پر نئی نئی بجلی آئی تھی
اور مجھے سینے میں دل ہونے کا احساس ہوا تھا

عید کے دن ہم نے لٹھے کی شلواریں سِلوائی تھیں
اور سوّیوں کا زردہ ہمسائے میں بھجوایا تھا
سب نیچے بیٹھک میں بیٹھے تھے
میں اوپر کے کمرے میں بیٹھا
کھڑکی سے زینب کے گھر میں پھولوں کے گچھے پھینک رہا تھا
کل زینب کا گھر نیلام ہو رہا ہے
سرکاری تحویل میں تھا اک مدت سے !

شاید پت جھڑ کا موسم آ پہنچا
پتوں کے گرنے کی آواز مسلسل آتی ہے
چیچک کا ٹیکہ بیماری کو روکے رکھتا ہے
ضبطِ تولید، اسقاط وغیرہ
انسانی آبادی کو بڑھنے سے روکیں گے
بندر نے جب سے دو ٹانگوں پر چلنا سیکھا
اُس کے ذہن نے حرکت میں آنا سیکھا ہے
پتوں کے گرنے کی آواز مسلسل آتی ہے
سڑکوں پر روز نئے چہرے ملتے ہیں
موت سے ہم نے ایک تعاون کر رکھا ہے
پس منظر میں نظر کہاں جاتی ہے
پھولوں کی خوشبو سے کیا کیا یاد آتا ہے
چوک میں جس دن پھول پڑے سڑتے تھے
خونی دروازے پہ شہزادوں کی پھانسی کا اعلان ہوا تھا
یہ دنیا لمحہ جیتی ہے
دلّی کی گلیاں ویسی ہی آباد و شاد ہیں سب
دن تو کالے پر والے بگلے ہیں
جو سب لمحوں کو
اپنے پنکھوں میں موند کے آنکھوں سے اوجھل ہو جاتے ہیں
چاروں جانب رنگ رنگ کے جھنڈے اُڑتے ہیں
سب کی جیبوں میں انسانوں کے دُکھ درد کا درماں
خوشیوں کا نسخہ بندھا پڑا ہے
لیکن ایسا کیوں ہے ؟
جب نسخہ کھلتا ہے
۱۸۵۷ جاتا ہے
۱۹۴۷ آ جاتا ہے

(۷ نومبر ۱۹۹۱)



تضاد

میں کھڑکی کے نیچے کھڑا ہوا تھا
تم شاید کمرے میں سوئی ہوئی تھیں
چاند فضا میں دھیرے دھیرے تیر رہا تھا
دن کی چیخیں سناٹے میں کھوئی ہوئی تھیں
ہوٹل کے اک کمرے سے کل جب اک لڑکا
اپنی محبوبہ کی باہوں میں باہیں ڈالے نکلا
مجھ کو وہ پھیکا سا منظر یاد آیا

۲۹ اکتوبر ۷۸ء

○

بچّوں کو کھیلنے دو

مدرسے آج بھی تازہ و گرم ہیں
صحنِ مکتب میں اطفال کا شور ہے
پر وہ استادِ شعلہ بیاں مر گیا
جس نے دیوارِ مکتب پہ لکھوایا تھا
"عام انسان بھیڑوں کا وہ گلّہ ہے
جس کو چرواہے ہر حال میں چاہئیں
خون اور نسل ہی معتبر جنس ہے"
اور وہ طفلِ مکتب ابھی زندہ ہے
جو ٹھٹھرتے ہوئے کُتّے کے پلّے کو
پیرہن میں چھپا لایا تھا راہ سے

مکاں لامکاں

کس نے فانوس ٹھنڈے کئے کون تھا
کیسی آہٹ تھی سیدھے کرو شمع داں
خانۂ مہر؟ سُست خو مرد کو، زنگ بیوہ
خانہ زاد کو، ابھی کون تھا یہ یہاں؟
زرخریدو، ہوا خواہو، دیکھو، بڑھو
چاپ قدموں کی کیسی تھی، یہ سائے سے
طاق و محراب و منبر پہ رقصاں تھے کیا
کون تھا جس نے فانوس ٹھنڈے کئے
شہر کے در مقفّل کرو، روک لو
چھان ڈالو، گلی کوچے، بازار کیا؟
صرف راکب ہے مرکب کبھی کا گیا؟

○

اُلٹے پاؤں والے لوگ

میں نے دیکھا سرِ شام کچھ سخرے
ایک ٹیلے پہ بیٹھے ہوئے زور سے
ایک نقارہ پیٹے چلے جا رہے ہیں، مجھے
کچھ تعجب ہوا، سوچا شاید کسی
من چلے یار جانی کی بارات ہے
کچھ تو ہے ورنہ کیوں رقصِ نغمات ہے
میں نے آواز دی "دوستو، بھائیو
کچھ بتاؤ مجھے بھی تو کیا بات ہے"
کوئی بولا نہیں میری آواز پر بے بہ بے
اپنی ڈفلی پہ گاتے رہے مستقل
پاس جا کر جو دیکھا تو وہ لوگ تھے
جن کے سر پُشت پر پاؤں تھے سامنے

۲۹ جون ۱۹۸۵ء

ضمیمہ

گلاب کیکر پہ کب اُگے گا
نکھار دونوں میں مشترک ہے
میں کس طرح سوچنے لگا ہوں
مجھے رفیقوں پہ کتنا شک ہے
یہ آدمیّت عجیب شے ہے
سرشت میں کون سا نمک ہے
کہ آگ، پانی، ہوا، یہ مٹی
تو ہر بشر کا ہے تھا نا بانا
کہاں غلط ہو گیا مرکّب
نہ ہم ہی سمجھے نہ تم نے جانا
غریب کے ٹوٹے پھوٹے گھر میں
ہوا تولّد تو شاہزادہ
بلند مسند کے گھر پیادہ
ولی کے گھر میں حرام زادہ

۱۵ جولائی ۸۹ء

○

میری گھڑی

کمبخت گھڑی نے جان لے لی
ٹک ٹک سے عذاب میں ہے جینا
جب دیکھو نظر کے سامنے ہے موجود
احساسِ زیاں نے چین چھینا
یوں سمجھو وبال ہو گیا ہے
ہر لمحہ گزرتا، سال اور مہینا
ہے ذہن پہ یوں سوار جیسے
بے رحم طلسم کی حسینا
رہ رہ کے دلا رہی ہے احساس
لمحات کا بیکراں سفینا
اک موجِ ستم کی نذر ہو گا
ہر پل کو سمجھ لے ایک دفینا
یہ پل نہیں آئے گا پلٹ کر
کھو جائے گا ہاتھ سے نگینا
لاحول ولا، ہٹاؤ جان چھوڑو
بخشو ہمیں پھینک دو گھڑی کو

۱۰ اگست ۱۹۸۹ء

شمس الرحمٰن فاروقی



اختر الایمان: ایک مختصر محاکمہ

اختر الایمان کی مدتِ شعرگوئی کو دیکھتے ہوئے ان کا کلام بہت زیادہ نہیں۔ لیکن یہ اتنا کم بھی نہیں ہے کہ دو تین دن میں اسے بغور پڑھ کر اس کا انتخاب تیار کرنا ممکن ہو۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ اختر الایمان کے کلام میں تفکر اور تامل کا عنصر غالب ہونے کے باعث ان کی اکثر نظمیں بار بار پڑھی جانے کا تقاضا کرتی ہیں بلکہ کبھی کبھی تو یہ بھی ہوتا ہے کہ اختر الایمان کے بظاہر سرسری، غیر تکلفاتی لہجے سے دھوکا کھا کر ہم ان کی بعض نظموں کو بھی سرسری گزر جانے کے لائق سمجھ لیتے ہیں اور اصل صورتِ حال یہ ہوتی ہے کہ نظم کو رُک رُک کر، سوچ سوچ کر پڑھیں تو اس میں کئی طرح کی گہرائیاں دریافت ہوں۔ ان سب باتوں کی بنا پر اختر الایمان کا انتخاب بنانا مجھے بہت مشکل معلوم ہوا۔ موجودہ انتخاب کے سلسلے میں جگہ کا مسئلہ بھی تھا کہ طویل نظموں کی گنجائش نہ تھی۔ اختر الایمان اگرچہ مختصر نظم میں کمال رکھتے ہیں، لیکن وہ ہمارے زمانے کے ان معدودے چند شعراء میں سے ہیں جو نسبتاً طویل نظم میں بھی اپنی قوت برقرار رکھتے ہیں۔ جگہ کی تنگی کے پیشِ نظر میں نے صرف دو متوسط طوالت کی نظمیں انتخاب میں رکھی ہیں۔ لہٰذا یہ انتخاب طویل نظموں کی حد تک نامکمل ہے۔ بعض لوگوں کو "ایک لڑکا" کی عدم موجودگی شاق گزرے گی۔ لیکن اس نظم کی غیر معمولی شہرت کے پیشِ نظر مجھے یہ بہتر معلوم ہوا کہ اس کی جگہ دو چار مختصر نظمیں شامل کر لی جائیں ——
.... میرا خیال ہے اکثر لوگوں کو "ایک لڑکا" اگر پوری نہ سہی تو کہیں کہیں سے ضرور یاد ہو گی۔ جب کہ اس انتخاب میں شامل بعض مختصر نظمیں ان کی نظر میں نہ ہوں گی۔ اختر الایمان نے 'سر و ساماں' کے بعد ۱۹۹۰ء کے آغاز تک جو کچھ کہا ہے وہ "زمین زمین" نامی مجموعے میں شامل ہو چکا ہے۔ یہ مجموعہ بھی بہت کم لوگوں کی نظر سے گزرا ہو گا، لیکن جگہ کی تنگی نے مجھے اس کی صرف تین نظموں پر اکتفا کرنے پر مجبور کیا۔ اگر ممکن ہوتا تو ایک متوسط طویل ("اپاہج گاڑی کے آدمی") ضرور شامل ہوتی۔ اس نظم پر ۱۹۸۹ کی تاریخ پڑی ہے، لیکن لہجے کے حاکمانہ رنگ، آہنگ کی صلابت، مصرعوں کے دروبست، ان کے توازن، لفظیات میں تکلف کی جگہ تقریباً شاہانہ بے پروائی اور معاصر دنیا کی خامی و خام کاری پر احتجاج اور برہمی، ان سب باتوں سے ثابت ہوتا ہے کہ بچھتر برس کی عمر میں بھی اختر الایمان کی شاعری نہ صرف یہ کہ زوال آمادہ نہیں ہے بلکہ اس میں ایک نئی قوت کا امکان پیدا ہو رہا ہے۔ "اپاہج گاڑی کا آدمی" کا آغاز ملاحظہ ہو:

کچھ ایسے ہیں جو زندگی کو مہ و سال سے ناپتے ہیں
گوشت سے، ساگ سے، دال سے ناپتے ہیں
خط و خال سے، گیسوؤں کی مہک، چال سے ناپتے ہیں
صعوبت سے، جنجال سے ناپتے ہیں
یا اپنے اعمال سے ناپتے ہیں۔
مگر ہم اسے عزم پامال سے ناپتے ہیں۔

آج کوئی نہیں جو اختر الایمان کی طرح کثیر الصوت لہجے میں نظم شروع کر سکے۔ مندرجہ بالا آغاز کا ہر مصرعہ مختلف انداز رکھتا ہے ہر مصرعے میں طنز اور ہمدردی دونوں مختلف تناسب سے ملائے گئے ہیں۔ آخری مصرعے میں طنز کے اوپر تلخی اور تلخی کے اوپر المیہ وقار حاوی آگئے ہیں۔ دوسرے مصرعے کا غیر تکلفاتی انداز، استعارے اور پیکر کا غیر متوقع گھریلو رنگ طنز پر تحقیر کی بالا دستی، ان سب چیزوں نے پہلے مصرعے کے بظاہر سپاٹ بیان کو اٹھا کر آسمان پر پہنچا دیا ہے۔ "اپاہج گاڑی کا آدمی" اور اس نوع کی دوسری نظمیں اختر الایمان کی غیر معمولی انفرادیت کی دلیل ہیں۔ ان کی نظموں کی قوت ہی اسی بات میں ہے کہ ان سے وہ نتیجے نہیں نکل سکتے جو متوقع، رسم بند اور سیدھی لکیر والے طریق کار کی ضرورت ہیں۔ اختر الایمان ہمیں چونکانے کی خاطر نظم نہیں کہتے اور نہ وہ روزمرہ قسم کی حیرت انگیزی کو کام میں لاتے ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ ہر نظم میں ان کی فکر مختلف پیچ و خم سے گزرتی ہے اور قاری کو مجبور کرتی ہے کہ وہ ہر موڑ پر ٹھہر کر سوچے کہ اسے نظم اور اس کے متکلم کے بارے میں کیا رویہ اختیار کرنا ہے۔ مثلاً "اپاہج گاڑی کا آدمی" جو نظم کے شروع میں زندگی

---

* "زمین زمین" کے بعد بھی اختر الایمان کا کچھ کلام اِدھر اُدھر شائع ہوا ہے، لیکن میں نے فی الحال اسے انتخاب میں نہیں رکھا ہے۔ ورنہ "عزم" جیسی نظم شاید ضرور شامل ہوتی۔

ممبر ڈاک تار بورڈ، ڈاک بھون، پارلیمنٹ اسٹریٹ، نئی دہلی

کو عزم پامال سے ناپنے کی بات کر رہا تھا۔ تھوڑی دیر میں یہ کہتا ہوا سنائی دیتا ہے:

میں اس زندگی کی بہت سی بہاریں غذا کی طرح کھا چکا ہوں
پہن اوڑھ کر پیرہن کی طرح پھاڑ دی ہیں۔

اب ہم یہ سوچنے پر مجبور ہوتے ہیں کہ اگر یہ بیان صحیح ہے تو پھر شروع والے بیان کو کیا قیمت دی جائے۔ یا ایسا تو نہیں کہ دونوں الگ الگ لوگ ہیں اور الگ الگ بات کہہ رہے ہیں؟ نظم کے مختلف حصوں میں الگ الگ لہجے سنائی دیتے ہیں۔ لیکن بولنے والا شاید ایک ہی ہے یا شاید بولنے والا شاعر خود ہے جو مختلف تجربات اور کیفیات کو تخیلی طور پر اپنے اوپر منطبق کر کے ڈرامائی کردار کی طرح ہم سے (یا اپنے آپ سے؟) گفتگو کر رہا ہے۔

لہجے کی ان پیچیدگیوں اور نظم کے ان غیر متوقع الجھاؤوں میں نظم سازی کی طرز گزاریاں بھی شامل ہیں۔ یعنی یہ سب یوں ہی نہیں ہو گیا ہے بلکہ شاعر کا سوچا سمجھا منصوبہ ہے کہ نظم کو جتنی سطحوں پر تکلم میں لایا جا سکے اتنا ہی اچھا ہے۔ نظم چکنی اور براہِ راست نہ ہو بلکہ کھردری، بالواسطہ اور تہہ دار ہو۔ اخترالایمان نے بہت پہلے اپنے بارے میں کہا تھا کہ میں نظم میں علامت کا استعمال کرتا ہوں اور اگر میری نظم کو توجہ اور غور سے نہ پڑھا جائے تو اس کے معنی واضح نہ ہوں گے۔ اس سلسلے میں انہوں نے اپنی نظم "قلوپطرہ" کی مثال دی تھی۔ اس وقت سے لے کر اب تک اخترالایمان کے یہاں کئی اہم تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ مثلاً اب وہ شعوری طور پر علامت یا استعارہ اختیار کرنے کے بجائے پوری نظم میں استعاراتی علامتی فضا تیار کرتے ہیں یعنی اب ان کی نظم کسی مرکزی علامت کے گرد قائم ہونے کے بجائے خود ایسا نظام بن جاتی ہے جو زندگی کی حقیقت کو سمجھنے یا سمجھانے کا کام کرتا ہے۔ "بازآمد" میں وقت کے گزرنے اور چیزوں کے بدلنے کا مرثیہ ہے۔ ع

"یہ حبیبہ کا ہے" رمضانی قصائی بولا

وہ ننھی سی لڑکی جو نظم کے متکلم کی سہیلی اور کسی غیر شعوری سطح پر اس کی محبوبہ (حبیبہ؟) تھی۔ اب امتداد زمانہ کے ساتھ خود ایک ننھے سے بچے کی ماں بن گئی ہے اور اس خبر کا بیان کرنے والا رمضانی قصائی خود وقت کی علامت ہے۔ یعنی وقت ایک سفاک، بے خیال قاتل ہے۔ ہر چیز اس کے ہاتھ پڑ کر اپنی اصل شکل کھو دیتی ہے، لیکن وقت کی سفاکی سے زیادہ اس کی بے خیالی قاتل ہے کہ وقت کو اس بات کا احساس تک نہیں کہ اس کے ہاتھوں کن کن چیزوں کا خون ہوتا رہتا ہے۔ لیکن حال کی نظموں میں کسی مرکزی علامت کو اختیار کرنے کے بجائے اخترالایمان اسطور سازی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اب ان کی زیادہ تر نظمیں نئے زمانے کا اسطور معلوم ہوتی ہیں۔ ان کا کھردرا، بظاہر بے کیف انداز، رائے لکٹنسٹائن Roy Lichtenstein کی مصوری کی یاد دلاتا ہے۔ یعنی جس طرح لکٹنسٹائن اخباری کامک Comic کے رنگ اور کامک جیسی ڈرائنگ کے طریقے استعمال کر کے اپنی تصویروں کو جدید حقیقت سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا تھا اور یہ کہتا ہوا نظر آتا تھا کہ جدید زمانے میں حقیقت اتنی ہے کہ اسے کامک Comic کے سپاٹ اور دو سمتی، چپٹے استعمال اور اشیا کے ذریعے ظاہر کر سکتے ہیں۔ اسی طرح اخترالایمان بھی ہمارے زمانے کی سطحی، نقلی، متانت اور سچائی سے عاری زندگی کو بیان کرنے کے لیے ایسی زبان اور ایسا لہجہ اختیار کرتے ہیں جو آج کی زندگی کو ہمارے سامنے مجسم کر دیتے ہیں۔ یہ کام تشبیہوں، پیکروں اور استعاروں کے ذریعے نہیں، بلکہ پوری نظم کے ذریعے عمل میں آتا ہے۔ "خمیر" میں کوئی ایسی ترکیب نہیں استعمال کی گئی ہے جس سے ظاہر ہو کہ شاعر کو اس بات کی پریشانی یا فکر ہے کہ معاصر دنیا کے جھوٹ، ناہمواری، معاصر لوگوں کی نامعتبری، معاصر نظامِ حیات کے تضادات وغیرہ کے لیے پیکر، استعارہ یا علامت وضع ہو تو کیسے ہو؟ شاعر بالکل غیر متفکر Relaxed اور روزمرہ کی زندگی کے کاموں میں مصروف، لیکن داخلی طور پر دنیا اور دنیا والوں کے تضاد اور غیر متوازن اعمال و نتائج کے بارے میں خود کار عمل کے طور پر محاسبے میں مصروف ہے۔ وہ کسی کو ملزم نہیں ٹھہراتا، لیکن وہ خود کو اس نظامِ کائنات سے الگ بھی نہیں سمجھتا ... میں الٹی باتیں یوں ہوتی رہتی ہیں گویا وہی سیدھی باتیں ہیں۔ اس کا مسئلہ یہ نہیں ہے کہ اس صورتِ حال یا نظامِ حیات و کائنات کے اس ڈھنگ کے لیے کسی کو ذمہ دار ٹھہرایا جائے۔ وہ انسانوں پر شک کرتا ہے تو خود کو بھی معرضِ سوال میں لاتا ہے:-

میں کس طرح سوچنے لگا ہوں
مجھے رفیقوں پہ کتنا شک ہے
یہ آدمیت عجیب شے ہے
سرشت میں کون سا نمک ہے

اس کا مسئلہ یہ ہے کہ انسان کے خمیر میں تمام اجزاء، تمام انسانوں میں مرکب ہیں۔ تو پھر تمام انسان ایک جیسے کیوں نہیں؟ اور پھر ایسا کیوں ہے کہ اچھے سے برا اور برے سے اچھا پیدا ہوتا ہے؟ یہ مسئلہ فلسفے میں بھی ہے اور تصوف میں بھی۔ مولانا روم نے اپنی مثنوی میں اس پر تفصیل سے کلام کیا ہے۔ ہمارے یہاں "اولیک کفر شیطان" مشہور کہاوت ہے جو انسانی زندگی اور سرشت کے تضاد اور تقدیرِ انسانی کے تضاد کو روشنی میں لاتی ہے۔ مولانا روم معاملے کو سلجھانے اور اس کی عقلی توجیہہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو ہماری کہاوت ایک نہ سمجھ میں آنے والے معاملے کو روزمرہ کی سطح پر لا کر قابلِ فہم نہیں تو قابلِ قبول بنانے کی کوشش کرتی ہے۔ اخترالایمان کی نظم نہ سمجھانے کی کوشش کرتی ہے اور نہ تضاد کو قبول کرنے کی سفارش کرتی ہے۔

کہاں غلط ہو گیا مرکب
نہ ہم ہی سمجھے نہ تم نے جانا

تخلیقی سطح پر اخترالایمان کا کمال یہ ہے کہ وہ تضاد کو اور

کہہ چکے ہیں۔ اولیا کے گھر شیطان پیدا ہو تو ولی سے زیادہ شیطان کے لیے مصیبت ہو سکتی ہے کہ وہ اپنا تشخص اس تقدس کے ماحول میں کس طرح برقرار رکھے۔ لیکن اگر غریب کے گھر رئیس صفت یا رئیس کے گھر مزدور صفت بچہ پیدا ہو تو دونوں کے لئے یکساں اذیت و صعوبت ہے اور بنیادی مسئلہ صرف جینیاتی Genetic حادثے کا نہیں، بلکہ یہ ہے کہ جب دنیا میں اتنی بہت سی چیزیں اصلاً اور آغاز ہی سے ایک دوسری کے متخالف ہیں اور یہ تخالف، تباین انسانی صورتِ حال کا حصہ ہے تو پھر انسان کے لئے راہِ فلاح (یا راہِ فرار) کہاں ہے؟

گلاب کیسے کر پہ کب آ گے گا
کہ خار دونوں میں مشترک ہے

اب مسئلہ یہ بھی ہو جاتا ہے کہ "آدمیت" کی کیا تعریف ہو اور انسان کس چیز پر فخر و مباہات کرے۔ جب وہ فضلِ ربانی Lyric سے بھی محروم ہو چکا ہے اگر ایسا نہ ہوتا تو ولی کے گھر میں حرام زادہ نہ تولد ہوتا۔ نظم لفظ "حرام زادہ" پر ختم ہوتی ہے۔ جو بعض پرتکلف طبائع پر بارِ گراں ہو سکتا ہے۔ لیکن ذرا سا بھی غور کریں تو معلوم ہوگا کہ نظم کی روح اسی لفظ میں ہے ـــ اس لفظ میں تو ہین، اصل کی کم اصلی، مزاج کا جہل اور کجی، اور خود اس اولاد کے ولد الحرام ہونے کا تصور، یہ سب باتیں یکجا ہیں۔

کھردرے پن کے ذریعے اختر الایمان صرف یہ فائدہ حاصل نہیں کرتے کہ پڑھنے اور سننے والے کو متوجہ کر لیتے ہیں اور وہ چونک کر نظم پر غور کرنے لگتا ہے۔ ان کا کھردرا پن دراصل دو باتوں کا اعلان کرتا ہے۔ اول تو یہ کہ نظم کو سجانے، اس میں نام نہاد لطافت، "شاعرانہ پن" پیدا کرنے سے زیادہ ضروری یہ ہے کہ نظم اس صورتِ حال کا احاطہ کر سکے جس نے شاعر کو برانگیخت کیا ہے۔ نظم کے ذریعے فوٹو گرافی مطلوب نہیں، لیکن یہ ضرور مطلوب ہے کہ جس اخلاقی یا جذباتی صورتِ حال کا بیان نظم میں ہے اس پر لفاظی کے پردے نہ ڈالے جائیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ "شاعرانہ" "غیر شاعرانہ" وغیرہ اصطلاحیں بے معنی ہیں۔ اگر بعض اسلوب اس لئے شاعرانہ ہیں کہ وہ تجربے اور مشاہدے کو برداشت نہیں کر سکتے تو ایسے اسالیب بلکہ ایسی شاعری ہی کو ترک کر دینا بہتر ہے۔

ہمارے یہاں شاعرانہ اور غیر شاعرانہ لفظ، اسلوب، طریق کار وغیرہ کی بحث اب زیادہ نہیں ہوتی۔ لیکن اختر الایمان کی نظمیں پھر بھی بعض اوقات اس قدر غیر متوقع طور پر گفتگو اور مکالمے سے قریب ہو جاتی ہیں کہ ادب کے اجارہ دار پروفیسر لوگ جو شاعری نہیں بلکہ صرف تنقید پڑھتے ہیں، چکر میں پڑ سکتے ہیں کہ یہاں شاعری اور نثر کو کس طرح الگ الگ کیا جائے۔

۱۔ کمبخت گھڑی نے جان لے لی
ٹک ٹک سے عذاب میں ہے جینا
جب دیکھو نظر کے سامنے ہے
احساس زیاں نے چین چھینا

(گھڑی)

۲۔ زمیں جو سب کا مامن ہے
یہ گویا ارضِ ناکس ہے
اسے محتبہ سمجھ کر لوگ استعمال کرتے ہیں
کوئی والی نہیں وارث نہیں اس کا
کوئی محبوب نہیں عاشق نہیں اس کا

(ارضِ ناکس)

۳۔ سیاسی رہنما منبر پہ چڑھ کر
زبوں حالی کی مانگیں گے معافی
گلا پھاڑیں گے ہمدردی میں ان کی
کہیں گے ووٹ دو اللہ شافی

(توازن)

اختر الایمان کہتے ہیں کہ ہمارے تصورات شعر کو غزل نے خراب کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ "شاعری کے ساتھ بڑی مشکل یہ پیش آئی ہے کہ وہ ابھی تک غزل کی فضا سے نہیں نکلی۔" وہ چاہتے ہیں کہ "کوئی صنفِ سخن ہو، اس میں وسعت کی گنجائش ہونی چاہیے اور زبان کا ایسا استعمال ہونا چاہیے کہ پہلے جو کچھ لکھا گیا ہے اس میں اضافہ بھی ہو اور زبان اپنے وسیع تر معنوں میں بھی استعمال ہو سکے۔" اختر الایمان کی دوسری بات بالکل صحیح ہے، لیکن اگر ہمارے یہاں آج بھی ایسے لوگ موجود ہیں جو متحفظ، محتاط اور شریفانہ زبان اور لہجے کو شاعری پر حاوی کرنا چاہتے ہیں (ایسے لوگ بہت کم ہیں) تو اس کا الزام غزل پر نہیں، بلکہ غزل اور "تغزل" کے اس چھوٹے تصور پر جاتا ہے جو حالی کے تصورات کے زیر اثر ہمارے یہاں بیسویں صدی کے شروع میں عام ہوا۔ ورنہ ہماری کلاسیکی غزل میں قطعی سکت اور گنجائش اس بات کی تھی کہ وہ ہر طرح اس کے اسلوب کو قبول کر سکے۔ کھردرے اسلوب کو بھی اور "نفیس" اسلوب کو بھی، خود کلامی کو بھی اور ڈرامائی انداز کو بھی۔

کم لوگوں کو اس بات کا احساس ہے کہ "تغزل" بطور اصطلاح کا وجود ہمارے تذکروں میں نہیں۔ کلاسیکی شعرا کے سامنے "تغزل" اور "غزلیت" جیسے تصورات نہ تھے۔ ان تصورات کا ہمارے اصل نظریۂ شعر سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ چھوٹے الفاظ ہیں جو انگریزی کے دباؤ میں آکر ہم لوگوں نے بیسویں صدی میں وضع کئے۔ اپنی شاعری کو انگریزی نکتہ چینوں سے بچانے کے لئے ہم لوگوں نے یہ ترکیب سوچی کہ غزل کو انگریزی Lyric کا مرادف قرار دیا اور اگر انگریزی Lyric میں Lyricism ہے تو اردو غزل میں لامحالہ تغزل یا غزلیت بھی ہوگی۔ (اب یہ اور بات ہے کہ آج مغرب میں بھی Lyric اور Lyricism کی اصطلاحیں صرف فلمی گانوں کے لئے استعمال ہوتی ہیں اور جدید مغربی شاعری پر LYRIC کی اصطلاح کا اطلاق نہیں ہوتا۔ لیکن ہمارے پروفیسر لوگ جنھوں نے ادھر ادھر کی پرانی کتابوں سے انگریزی حاصل کی ہے اب بھی Lyricism

اور تغزل کا الٹ لا بجائے جا رہے ہیں)

شاعری کی زبان (یا مجموعی حیثیت سے زبان) کی اس غلط تفریق کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ چیزیں جو شاعری کا عام وظیفہ ہیں، ان کو بھی اس طرح سانس روک کر اور دانتوں میں انگلی داب کر پڑھا گیا گویا ادب کی دنیا میں کوئی بڑا انقلاب آ رہا ہے۔ اصل معاملہ صرف یہ تھا کہ ۱۹۴۰ میں شاعری سے جو توقعات تھیں، ان میں ایسی چیزوں کا ذکر نہ تھا، جن کے ذریعہ شاعری ایک زندہ، توانا اور معاصر حقیقت معلوم ہو۔ یعنی وہ چیزیں اس میں سے غائب تھیں جن کو اختر الایمان نے ایسی لفظیات کہا ہے جن میں "کنوارپن کی خوشبو" ہوتی ہے، اور جسے جے۔ ایم۔ سنج J.M.SYNGE نے "عام بول چال کی خوشبو اور اس کا آہنگ" قرار دیا ہے۔ فیض کی مقبولیت نے ہمارے یہاں شاعری کو صرف سجے سجائے چمکتے، شیشہ آلات اور فرش فروش سے آراستہ دیوان خانے کی چیز بنا ڈالا۔ ہر وہ فقرہ، ہر وہ استعارہ، ہر وہ پیکر، جو "نازک طبائع" پر بار گزرے، فیض کی شاعری سے مفقود رہے۔ ایسے لہجے پر پلے ہوئے مزاج والوں کو میراجی کی شدید دروں بینی، ان کے پیکر کی رنگا رنگ تازگی ان کے موضوعات کی داخلیت، اور راشد کی بین الاقوامی، فارسی آمیز لیکن کلاسیکی رنگ سے ہٹی ہوئی زبان، بھلا کہاں اچھی لگ سکتی تھی؟ اختر الایمان کا معاملہ تو اور بھی مختلف تھا، کہ وہ بظاہر بے فنے (Artless) ہیں۔ ان کے یہاں جگمگاتے ہوئے الفاظ، فارسی ترکیبیں، چونکا دینے والے استعارے نہیں۔ ان کی بظاہر بے رنگی ہی ان کی رنگا رنگی ہے۔ لیکن اس رنگا رنگی کو سمجھنے میں دیر لگتی ہے۔ مجید امجد اور اختر الایمان دونوں کو اپنا مقام و مرتبہ منوانے میں دیر اسی لئے لگی کہ ان کی شاعری ان توقعات کو پورا نہیں کرتی جو ۱۹۴۰ میں "سکۂ رائج الوقت شاعری" سے بخوبی پوری ہوتی تھیں۔ میراجی کو تو خیر جنسی الجھنوں کا مریض وغیرہ کہہ کر ٹال دیا گیا۔ لیکن اختر الایمان اور مجید امجد جیسے شعراء کو اپنے قاری کے لئے بیس پچیس سال انتظار کرنا پڑا۔

انجمن ترقی اردو نے ۱۹۴۳ میں "انتخاب جدید" کے عنوان سے جدید شاعری کا ایک انتخاب شائع کیا (مرتبین آل احمد سرور اور عزیز احمد) اس کے دیباچے میں عزیز احمد نے لکھا ہے کہ "اس مجموعے کا معیار میں نے یہی قرار دیا کہ صرف ایسی نظمیں شامل کی جائیں جو کسی نہ کسی طرح بیسویں صدی کے خیالات کا مظہر ہوں (یا ان کا ردّ عمل پیش کریں) اور نظموں کا معیار یہ ہو کہ اگر کسی غیر زبان میں ترجمہ کی جائیں تب بھی زبان سے قطع نظر ایک خاص چیز ہوں"۔ مندرجہ بالا دعووں میں پہلا تو غیر ادبی ہے اور دوسرے کے پیچھے یہ خواہش یا کوشش کار فرما ہے کہ جدید اردو ادب اور سب کچھ تو ہو لیکن اردو ادب نہ رہے۔ ان باتوں پر بحث کسی اور وقت کے لئے اٹھا رکھتا ہوں۔ اس وقت یہ کہنا مقصود ہے کہ اس مجموعے میں ساغر نظامی اثر صہبائی اور اصغر گونڈوی تو ہیں میراجی، اختر الایمان اور مجید امجد نہیں ہیں۔ آج کا قاری اس بات کو ہرگز نہ قبول کرے گا کہ اوّل الذکر شعراء کے یہاں تو بیسویں صدی کے خیالات (یا ان کا ردّ عمل) ملتا ہے اور میراجی، اختر الایمان اور مجید امجد اس صفت سے عاری ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ آل احمد سرور اور عزیز احمد جیسے قاری شعر فہم نہیں تھے۔ اس کے باوجود اگر انہوں نے اختر الایمان اور میراجی کو نظر انداز کیا تو اس کی وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ اختر الایمان کی شاعری اپنے وقت سے آگے کی چیز تھی اور یہی بات میراجی اور مجید امجد کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔

ایسا نہیں ہے کہ اختر الایمان کا کھردرا، ڈرامائی اور بے تکلف گفتگو کے آہنگ پر مبنی لہجہ شروع کی نظموں میں بھی اتنا ہی واضح ہے جتنا آج ہے۔ حلقۂ ارباب ذوق کے شعراء پر بھی ۱۹۴۰ء میں مروج شعریات کا اثر تو بہر حال تھا ہی اور اس حد تک میراجی حلقۂ ارباب ذوق کے باہر نظر آتے ہیں کہ وہ موضوع اور اسلوب دونوں میں بے محابا اور بے تکلف ہونا جانتے تھے، لیکن اختر الایمان کے یہاں شروع میں حلقۂ ارباب ذوق والوں کی متانت اور احتیاط حاوی تھی۔ فرق صرف یہ تھا کہ جہاں حلقے کے شعراء نظم کے متکلم اور خود شاعر کو ایک قرار دیتے تھے۔ (میراجی کی کتاب "اس نظم میں" کے تجزیے اس کی وضاحت میں دیکھے جا سکتے ہیں) اور ہر نظم کو لامحالہ خود شاعر کے داخلی سوانح و کوائف پر مبنی قرار دینا چاہتے تھے۔ اختر الایمان کے یہاں اس وقت بھی اپنے موضوع سے تھوڑی بہت دوری تھوڑا بہت ڈرامائی فاصلہ نظر آتا ہے۔ مثلاً "گرداب" (۱۹۴۳) کی ایک نظم "محرومی" اور "تاریک سیارہ" (۱۹۵۲) کی ایک نظم "محبت" کے چند مصرعے ملاحظہ ہوں:-

تو بھی تقدیر نہیں درد بھی پائندہ نہیں
تجھ سے وابستہ وہ اک عہد وہ پیمانِ وفا
رات کے آخری آنسو کی طرح ڈوب گیا
خواب انگیز نگاہیں وہ لب درد فریب
اک افسانہ ہے جو کچھ یاد رہا کچھ نہ رہا
(محرومی)

صرف تبدیل ہوتی ہوئی روشنی کی جھلک زندہ ہے
صرف حسنِ ازل اور حسنِ ابد کی مہک زندہ ہے
صرف اس طائرِ خوش نوا کی لہک زندہ ہے
ایک دن آئے گا تو بھی مر جائے گی میں بھی مر جاؤں گا
(محبت)

دوسری نظم میں ڈرامائی فاصلہ زیادہ نمایاں ہے۔ یہاں نہ تو متکلم کو شاعر قرار دینا ضروری ہے اور نہ مخاطب کو شاعر کی محبوبہ قرار دینا ضروری ہے "محرومی" میں نظم کا پہلا مصرع اسے ذاتی واردات سے الگ نکال لیتا ہے۔ دونوں نظموں میں لاشخصیت (یعنی اپنی شخصیت سے الگ کھڑے ہو کر معاملے کو سمجھنے) کی کوشش نظر آتی ہے۔ اس کے باوجود ان نظموں پر حلقۂ ارباب ذوق کا اثر نمایاں ہے، کیوں کہ ابھی ان کے اسلوب میں وہ ٹھوس ٹھناہٹ نہیں ہے جو جلی، تپائی ہوئی سیاہی مائل سخت اینٹ میں ہوتی ہے۔ ابھی ان نظموں میں وہی گلابی سرخی ہے جو نیم پختہ اینٹ میں ہوتی ہے۔ یہ نظمیں اس طرح کی چوٹ نہیں پہنچاتیں جس طرح کی چوٹ مثلاً "غیر"، "کارنامہ"، "مصاحبت"

"لوگو اے لوگو" وغیرہ کا خاصہ ہے۔ یوسف ظفر کی مشہور نظم 'وادیٔ نیل' کا اقتباس ملاحظہ ہو:۔

کہ میں ہوں وہ موت کا مسافر
ترے شبستاں کے چور دروازے سے گزر کر
جو اپنی منزل پہ آ گیا ہے
وہ لوگ جو رو رہے ہیں مجھ کو
کہ میں نے خود موت کو پکارا ہے تیری خاطر
وہ لوگ کیا جانیں زندگی کو
انہیں خبر کیا کہ موت ہر لحظہ ان کی ہستی کو کھا رہی ہے
انہیں خبر کیا کہ زندگی کیا ہے ــــ میں سمجھتا ہوں زندگی کو
کہ آج کی شب یہ زندگی میری زندگی ہے۔
یہ زندگی ہے مری جسے میں نے آج کی شب
ترے مسرت کدے میں لا کر
ابد سے ہم دوش کر دیا ہے
اجل کو خاموش کر دیا ہے

یوسف ظفر کی نظم فوری طور پر اختر الایمان کی نظم "محبت" سے موازنے کا تقاضا کرتی ہے۔ "محبت" اختر الایمان کی اچھی نظموں میں ہے، لیکن بہترین نظموں میں نہیں۔ اس کے باوجود یوسف ظفر کی نظم کے مقابلے میں "محبت" کا انداز زیادہ پُر اعتماد، اور اس کا متکلم زیادہ باتمکین اور تجربہ کار ہے۔ اختر الایمان کی نظم میں انسانی تقدیر کا احساس کائناتی سطح پر ہے۔ انسان کی تقدیر یہ ہے کہ اُسے اور اس کی تمام چیزوں کو موت کے گھاٹ اترنا ہے۔ یوسف ظفر کی نظم اپنے بلند بانگ دعووں اور ظاہری بلند آہنگی کے باوجود قبل از بلوغ کے جوش و خروش کا اظہار ہے اور کچھ نہیں۔ اختر الایمان کا متکلم موت کو انگیز کرتا ہے اور جس چیز کے لافانی ہونے کا دعویٰ وہ کرتا ہے (حسنِ ازل اور حسنِ ابد کی مہک) وہ اس قدر غیر قطعی اور موہوم ہے کہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ محض ایک خیالی اور فرضی تسکین کا ڈھکوسلا ہے۔ اختر الایمان کا متکلم زیادہ جہاندیدہ اور اس کی آواز میں زیادہ وزن و وقار ہے۔ لہٰذا اُسے کوئی رومانی فریب متاثر نہیں کرتا۔

اختر الایمان جس لہجے کے لئے بجا طور پر مشہور ہیں یعنی ایک پُر وقار تھوڑا بہت خشک، استعارہ اور فارسی تراکیب سے بڑی حد تک عاری، کھُردرا، ڈرامائی اور طنزیہ لہجہ جس میں تھوڑی سی تلخی ہے، لیکن چھچھوراپن اور خود ترحمی نہیں۔ یہ لہجہ خالصتاً ان کا اپنا ہے۔ راشد کا لہجہ کہیں کہیں ان سے ملتا جلتا معلوم ہوتا ہے، لیکن وہ بھی صرف معاصر دنیا کے شدید احساس اور اس احساس میں طنز کی ہلکی سی آمیزش کی حد تک۔ لیکن لفظیات کے میدان میں اختر الایمان نے جس طرح کے پُر قوت، توانا اور اوپر اوپر سپاٹ لہجے کو داخل کیا ہے، وہ راشد سے بھی بالکل الگ شے ہے۔ مجموعی حیثیت سے اختر الایمان صرف یہ کہ اس وقت ہمارے سب سے بڑے شاعر ہیں، بلکہ یہ بھی کہ اسلوب کے اعتبار سے آج ان کا کوئی حریف نہیں۔ انہوں نے اپنے ہم عصروں اور پیش رؤوں سے اخذ اثر کم سے کم کیا ہے یعنی ان کے اسلوب میں کسی معاصر یا پیش رو کا رنگ اس طرح نہیں جھلکتا کہ انہیں کسی کا خوشہ چیں یا اس کے مکتب کا فرد بتایا جا سکے۔ خود اختر الایمان کسی مکتب کے بانی نہیں ہیں کیوں کہ ان کا اسلوب ایسا ہے جس کی نقل نہیں ہو سکتی۔ عام شعراء تو ان کی تکلف اور فارسیت سے عاری لفظیات ہی کو دیکھ کر گھبرا اُٹھیں گے اور جو زیادہ ہمت والے ہیں، ان کے خشک کھُردرے لہجے سے بدک جائیں گے۔ کسی کے بس میں زبان اس طرح اور اس حد تک ہے ہی نہیں کہ وہ اختر الایمان کا حریف ہو سکے۔

اختر الایمان کی تقریباً تمام شاعری روایتی رومانیت سے عاری ہے۔ اس کے بجائے ان کے یہاں فریب شکستگی، معاصر انسان سے مایوسی، اس کی خود غرضی، تشدد اور جارحیت سے اس کے لگاؤ اور اس کے یہاں روحانی اقدار کے زوال سے نفرت کا احساس پایا جاتا ہے۔ یہ نفرت کسی اخلاقی حکیم یا واعظ کی نفرت نہیں۔ بلکہ بعض اوقات خود شاعر (اور نظم کا متکلم یقیناً) بھی اس نفرت کا ہدف معلوم ہوتا ہے۔ اختر الایمان کی شاعری کا متکلم ایسا شخص ہے جس نے دنیا میں امن، عافیت محبت اور یگانگت کی اُمید اور تمنا کی تھی، لیکن یہ اُمید پہلے تمنا میں بدلی اور اس کے بعد تلخی اور شکست تمنا میں بدل گئی۔ اختر الایمان نے وقت کو سب سے بڑے مجرم کی شکل میں دیکھنا چاہا تھا کہ شاید اس طرح معاصر انسان فرد جرم سے بچ سکے۔ لیکن آہستہ آہستہ ان کی شعری بصیرت کو انسانی جرم کا قائل ہونا پڑا۔ گزشتہ تیس برس میں اختر الایمان کی شاعری زندگی اور انسانی شخصیت کے رومانی (یعنی آدرش پرست اُمید افزا) تصور سے ہٹ کر انسانی وجود کی بے رنگی اور زندگی میں کم کوش احتیاط پر رنج کے اظہار کی راہوں سے گزرتی ہوئی ایک کرب ناک تلخی اور مستقبل سے مایوسی تک پہنچی ہے۔ ان کی شاعری کا یہ سفر ... زمانے پر دردناک حاشیہ ہے کہ ہم مرتبۂ انسانیت سے اس قدر گر چکے ہیں کہ ہمارے سب سے بڑے شاعر کو اپنے گرد و پیش میں عارضی مسرت والی بھی کوئی شئے نظر نہیں آتی۔

اقبال نے اس صدی کے شروع میں شاعری کی تھی۔ ان کے کم و بیش ساتھ ساتھ منظر عام پر آنے والے شعراء میں سے جن کا نام اب بھی کسی نہ کسی حد تک لوگوں کو یاد ہے، ان کی تعداد زیادہ نہیں۔ حسرت موہانی، یگانہ، عزیز لکھنوی، سرور جہان آبادی، فانی بدایونی، چکبست، سیماب اکبر آبادی۔ صاف نظر آتا ہے کہ اقبال ان سب سے ہیلوں بلند ہیں۔ بلکہ ان کا اقبال کے ساتھ موازنہ بھی نہیں ہو سکتا۔ اس حد تک اقبال خوش نصیب تھے کہ ان کے معاصروں میں کوئی بھی دور دور تک ان کے مقابل نہ ہو سکتا تھا۔ اختر الایمان کی نسل کو اقبال کے بعد آنے والی نسلوں میں سب سے زیادہ باصلاحیت، توانا اور کامیاب نسل کہا جا سکتا ہے۔ فیض، راشد، میرا جی، مجید امجد، اختر الایمان، سردار جعفری، یہ سب ۱۹۱۰ سے 1915 کے

بیچ میں پیدا ہوئے اور ان کا آپسی تقابل و تناسب وہ نہیں جو اقبال اور ان کے معاصروں کا تھا۔ اقبال کے سامنے کوئی مقابل نہ تھا جب کہ میرا جی کی نسل میں مندرجہ بالا چھ شعراء صلاحیت کے اعتبار سے ایک دوسرے کے مقابل آسکتے تھے۔ لہٰذا اختر الایمان کی نسل کو اپنی شناخت متعین کرنے اور اپنی شخصیت کو قائم کرنے میں اقبال سے زیادہ مشکل پیش آئی۔ اختر الایمان اپنی نسل میں سب سے زیادہ تنہا سفر کرنے والے اور بااثر حلقوں سے دور تھے — اختر الایمان نے بدلتے ہوئے فیشنوں کا کبھی کوئی لحاظ کبھی نہ کیا۔ ترقی پسندوں نے غزل سے اصولی اختلاف کیا تھا، لیکن پھر کسی اصولی مفاہمت کے بغیر وہ غزل کہنے لگے۔ اختر الایمان نے نظم گوئی کو جو شعار بنایا تو اس پہ ہی قائم رہے۔ جس زمانے میں ترقی پسندی کا ہجوم اور عوامی شاعری کا غلغلہ خراب شاعری کو کاندھوں پہ اٹھائے اٹھائے گھوم رہا تھا —

اختر الایمان نے کنجِ خمول سے قدم باہر نہ نکالا۔ جب جدیدیت کا دور دورہ ہوا اور جدید شعراء نے اختر الایمان کو اپنا بزرگ، پیش رو اور اہم استاد مانا اور ان کے بارے میں تحریر و تقریر کا سلسلہ شروع ہوا تو بھی اختر الایمان نے قبولیتِ عام کے شوق میں آکر نہ اپنا رنگ بدلا، نہ سیمیناروں اور محفلوں میں قدم جمانے کی کوشش کی نہ اپنی نظم گوئی کی رفتار بہت تیز کی۔ شہرت پسندی کے اس دور میں کسی سچے شاعر کا صرف شاعری کے بل بوتے پر پچپن ساٹھ برس تک گرم کار رہنا اور آخر کار اپنی عظمت منوا لینا بجائے خود ایک کارنامہ ہے اور ہماری تہذیب میں شاعری کے مستقبل کی ضمانت بھی۔

○ ○

"وہ احباب جو اس شاعر کو بھر رواروی میں پڑھنا چاہتے ہیں اور اس سے وہ لطف لینا چاہتے ہیں جو قوالی یا سوزخوانی سے میسر آتا ہے تو مجھے بڑی شرمندگی ہے کہ یہ شاعری ان کی اس خواہش کو پورا نہیں کر سکے گی۔ میرے اس بیان سے آپ یہ نتیجہ نہ نکالئے کہ میں اپنی شاعری کو وحی یا عجائب روزگار کا درجہ دینے کی کوشش کر رہا ہوں۔ میں صرف اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ یہ میرا خونِ جگر ہے، اس پر کوئی ایسا حکم نہ لگائیے جو آپ کی غیر ذمہ داری پر دلالت کرتا ہو۔ اس کے بارے میں کچھ کہنے سے پہلے اسے ایک، دو، تین بار پڑھیے کہ یہ شاعری مشین میں نہیں ڈھلی، ایک ایسے انسانی ذہن کی تخلیق ہے جو دن رات بدلتی ہوئی سیاسی، معاشی اور اخلاقی قدروں سے دوچار ہوتا ہے، جو اس معاشرے اور سماج میں زندہ ہے، جسے آئیڈیل نہیں کہا جا سکتا، جہاں عملی زندگی اور اخلاقی قدروں میں ٹکراؤ ہے، تضاد ہے، جہاں انسان کا ضمیر اس لئے قدم قدم پر ساتھ نہیں دے سکتا کہ زندگی ایک سمجھوتہ کا نام ہے اور سماج کی بنیاد اعلیٰ اخلاقی قدریں نہیں، مصلحت ہے اور ضمیر کو چھوڑا اس لئے نہیں جا سکتا ہے کہ اگر انسان محض حیوان ہو کر رہ گیا تو ہر اعلیٰ قدر کی نفی ہو جائے گی۔ نظم "ایک لڑکا" اور "یادیں" کا یہ بند:

وہ بالک ہے آج بھی حیراں میلہ جوں کا توں ہے لگا
حیراں ہے بازار میں چپ چپ کیا کیا بکتا ہے سودا
کہیں شرافت کہیں نجابت کہیں محبت کہیں وفا
آل اولاد کہیں بکتی ہے کہیں بزرگ اور کہیں خدا
ہم نے اس احمق کو آخر اسی تذبذب میں چھوڑا
اور نکالی راہ مفر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

ایسی ہی کش مکش اور اخلاقی قدروں میں ٹکراؤ کا نتیجہ ہیں۔"

(پیش لفظ "آبِ جو")

بخطِ شاعر

شکستن

غنودہ دیکھ کر اک رات جیسے ہو نہ
اکیلی رکھ کے جا سینہ آشنائی کا رہی
الجھی چشم زدن جیسے کھل گئی پہلو میں
صدا آئی کوئی گرتا ہے پیدا ہوئی
سماعت نے نگاہ کے سپاہی کو اور
کوئی چالاک تھا دل کو کچھ لیا ڈر
وہ رات کچھ پہلے رہا جیسے کہاں تک
مسرت سی سہا کچھ کھو گیا ہو اسکی ہی آواز
کہاں سے آ رہا جا رہا ہے کہاں سے
کوئی ہے سا کہ آ رہا ہے کچھ یاد ہی
تمنا سا آشنا کوئی خداوند
کھڑا ہے کچھ پتہ گھر کیا بات ہے
کہیں کچھ بھی نہیں بس چل پڑا ہے
سفر ہے بس کہیں ٹھہرا رہا اور کیا ہے
لیے ہے دل میں کچھ بُت نگر ہو تلاش
کہیں پہنچے گا اس کا لہو خدا ہے

اختر الایمان
۱۲ اپریل ۹۳ء



اختر الایمان

پشیمانی

وہ ساعت جب درِ مقصود آہستہ آہستہ ہاتھوں میں
کہیں پر رہ گیا، دل کو بڑے انداز سے چشمِ جنوں گر نے
دیا آدرش محبت، نیم سے پھیلا ریا آنکھیں دامن
ہمارے ذہن کے اندر کہیں شیشے ہوں معلوم ڈر سے
ہمیں یوں لگ رہا تھا چھٹ گیا ہاتھوں سے ہر قیدِ غم
وہ ساعت کھو گئی اب دل میں اک گہری کسک سی ہے
نہ یوں ہوتا تو یوں ہوتا، وہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

اختر الایمان
۲۰ اپریل ۹۳ء

انٹرویو : خورشید اکرم

اچھی نظم کہہ کر مجھے ایک احساسِ نشاط بھی ہوتا ہے اور احساسِ یافت بھی

اختر الایمان

خورشید اکرم : اختر الایمان صاحب! تقریباً پچاس سال سے آپ پوری سنجیدگی اور ایک فقیرانہ بے نیازی کے ساتھ شاعری کر رہے ہیں۔ اس نصف صدی میں آپ کی زندگی میں بہت سے موڑ آئے ہوں گے ـــــ اخلاقی، معاشی، روحانی، جسمانی ـــــ کیا کسی وقت آپ کو شاعری یا ادب سے ادب یا اس کے کم مایہ یا اس کے شوقِ رائیگاں ہونے کا خیال بھی آیا؟ وہ کون سی .... Inspiring Force ہے جو آپ کو مسلسل سرگرداں رکھے ہوئے ہے۔ خاص طور پر یہ اس لئے بھی کہ آپ کے ساتھ جن لوگوں نے اپنا ادبی سفر شروع کیا تھا وہ کب کے تھک کر خاموش ہو گئے۔

اختر الایمان : اس سوال کے جواب میں، میں صرف اتنا کہوں گا کہ مجھ سے کبھی کسی نے شاعری کرنے کی فرمائش تو نہیں کی، نہ میرے ساتھ کسی جبر کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ دوسری بات: کتنی دور تک آدمی کا سفر جاتا ہے اور کب وہ لکھنا یا کچھ کہنا بند کر دیتا ہے، اس کا تعلق کبھی اس کے جذبے سے ہے یا وہ کیا کہنا چاہتا ہے اس کا تعلق زندگی میں اس بات یا مضمون یا رجحان سے ہے۔ میں جب کوئی نظم کہتا ہوں تو مجھے سکون کا احساس ہوتا ہے۔ لگتا ہے کہ جو کام مجھے زندگی میں کرنا ہے وہ آج ہوا، لیکن پھر میں اس کام سے بہت دیر مطمئن نہیں رہتا۔ اس وقت تو نظم مجھے اچھی لگتی ہے میں اس پر بڑا تردّد کرتا ہوں۔ لکھتا ہوں، بہت کاٹتا ہوں، بناتا ہوں۔ اس لئے کہ میرا کوئی استاد نہیں (تھا) میرے ذہن میں یہ نہیں تھا کہ میں شاعر ہوں گا اور میں شاعر ہونے میں کوئی فخر بھی نہیں محسوس کرتا۔ لوگ تو بڑے فخر سے کہتے ہیں کہ وہ شاعر ہیں۔ بڑی طرّہ دار ٹوپیاں وو پیاں لگا کر ...... مگر مجھے ایسا لگتا ہے کہ یہ تو آپ کی ایک صلاحیت ہے آپ اسی کو بروئے کار لاتے ہیں۔ جب میں نے شاعری شروع کی اس وقت یہ میرے دماغ میں رہتا تھا کہ اگر میں شاعر ہوں تو اس کا مقصد کیا ہے۔ اس لئے کہ میں نے اساتذہ کو پڑھا تھا۔ میرے چاروں طرف جو شاعری ہو رہی تھی دلّی میں؛ وہ مجھے مطمئن نہیں کر پا رہی تھی تو میرے سامنے سب سے بڑی بات یہ تھی کہ اگر میں شاعر ہوں تو شاعری کے میدان میں میں کیا کر سکتا ہوں تو اسی تگ و دو میں رہا۔ بہت سی نظمیں کہیں مگر ساقط کر دیں۔ ”گرداب“ چھپی تو لوگوں نے بہت ہاتھوں ہاتھ لیا لیکن بعد میں، میں نے اس میں سے بھی ایک نظم نکال دی تھی جو بات مجھے لگتی تھی کہ یہ نئی ہے یہ نہیں کہی گئی ہے کوئی بات کوئی اضافہ زبان کا ہو، بیان کا ہو، احساس کا ہو تو وہ کہنا چاہیے تو اس زاویے سے میں شاعری کرتا رہا۔ جب نظم مجھے اچھی لگتی ہے تو اس کو رکھ لیتا ہوں اور پھر مجھے ایک احساسِ نشاط بھی ہوتا ہے اور احساسِ یافت بھی۔

خ۔ ا : گویا یہی آپ کی شاعری کی Inspiring Force ہے۔

اختر الایمان : ہاں! میں زندگی کا مقصد صرف روٹی کمانا نہیں سمجھتا، شاعری کرنا سمجھتا ہوں۔ شاعری جو میں چاہتا ہوں۔ یہی میرا مقصد ہے زندگی کا۔ یہی میرا منشا ہے۔

خ۔ ا : آپ کی شاعری ہی سے جڑا یہ دوسرا سوال ہے کہ آپ کے تازہ مجموعہ ”زمین زمین“ کے حوالے سے۔ اس مجموعہ نے آپ کے مداحوں کو مایوس کیا ہے اور عام خیال یہ ہے کہ ”سر و ساماں“ آپ کا Saturation Point ہے؟

اختر الایمان : ”زمین زمین“ میں جو نظمیں ہیں وہ مجھے تو پسند ہیں اور اس میں ناپسندیدگی کی ایسی کوئی سی بات ہے۔ جہاں تک پڑھنے والوں کے احساس کا تعلق ہے جو میری پہلے کی کتابیں چھپی تھیں یا ”سر و ساماں“ چھپی تھی تب کون سا مجھے تمغہ دے دیا تھا۔ مجھے کس نے کب خط لکھا تھا کہ آپ کی یہ شاعری اچھی ہے۔ میرا ذکر تو تنقیدوں میں بھی نہیں ہے تو ان کی رائے کا یا ان کے احساس کا مجھے کیا اندازہ۔ وہ کون لوگ ہیں، وہ کیا پڑھتے ہیں آپ اس مجموعہ کی ایک آدھ چھوڑ کر کوئی نظم اٹھا لیجئے۔ بہت اچھی نظمیں ہیں۔ آپ جس زاویے سے شاعری پڑھتے ہیں وہ آپ کا

ناامیدی ہے۔ پھر جو اتنی شاعری ہو رہی ہے۔ میں ایسے ایسے لوگوں کے نام سنتا ہوں جو میرے خیال میں شاعر ہی نہیں ہیں۔

خ۔ ا : وہ قاری جو سدا سے آپ کا مدّاح و معترف رہا ہے

اختر الایمان : ان کی بات اپنی جگہ پر ہے، لیکن اب وہ شاید اس طرح نہیں سوچتے جس طرح میں کہہ رہا ہوں۔ وہ یہ سوچتے ہیں کہ آدمی جس طرح کہتا رہا ہے اسی طرح کہتا رہے۔ آدمی کہیں تو جا کر ٹھہرے گا۔ مضامین بہت سے ہیں زندگی میں، ان کو آدمی ایک ہی طرح کیسے کہتا رہے گا۔ پچھلی نظموں کا نفسِ مضمون اور تھا، موضوع اور تھا۔ اب جو نظمیں کہی ہیں ان کا موضوع اور ہے۔ اب اگر "زمین زمین" کی نظمیں انھیں پسند نہیں آئیں تو اللہ کی مرضی اور میری بدنصیبی ....

خ۔ : تو کیا اسے ایک ارفع انسان (تخلیق کار عام انسانوں سے ارفع ہوتا ہے) کا عجز یا ذہنی تحدید مان لیا جائے کہ ایک مقام پر جا کر وہ اپنی ہی انفرادیت یا اپنے ہی تخلیقی تجربوں کا اسیر ہو کر رہ جاتا ہے۔

اختر الایمان : نہیں۔ مگر اس میں کون سی ایسی نظم ہے جس میں میری انفرادیت نہیں ہے۔

خ۔ ا : جس انفرادیت کے حوالے سے قاری آپ کو جانتا تھا وہ پھیکی پڑ گئی ہے۔

اختر الایمان : نہیں۔ دیکھیے، تخلیقی عمل ایک الگ طرح کی چیز ہے۔ کوئی فن کار پندرہ کلاسکس نہیں لکھتا۔ فاؤسٹ ایک ہی لکھی گئی ہے۔ ڈیوائن کامیڈی ایک ہی ہے، پندرہ نہیں ہے۔ ہم نے کوئی ڈیوائن کامیڈی یا فاؤسٹ نہیں لکھی۔ نظمیں کہی ہیں، شاعری کی ہے۔ ہر شاعری کا اپنا ایک مزاج ہوتا ہے۔ آپ نے "سر و ساماں" کی شاعری کو پڑھا، اب جو شاعر ہے اس کو پڑھیے نا۔ آپ اس مجموعہ کی کسی نظم کا ذکر کیجیے۔ ابھی ہے۔ یا تو آپ یہ کہیے کہ ایسی نظمیں پندرہ سولہ آدمیوں نے کہہ رکھی ہیں۔ یہ ضرور ہو سکتا ہے کہ آپ کا شعری ذوق اس کو برداشت نہ کر پاتا ہو۔

خ۔ ا : یہ بھی ممکن ہے کہ سر و ساماں کی اشاعت کے اب تقریباً ایک دہائی کے بعد اب کی ضرورتوں کے تحت جو ہمارا نقطۂ نظر بدلا ہے جو جمالیاتی تبدیلیاں ہوئی ہیں .....

اختر الایمان : جمالیاتی تبدیلی تو کوئی نہیں آئی لوگوں میں۔ جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے تو مثلاً کھُری بات، ایسی بات جو غزل کے مزاج سے ہٹی ہوئی ہے لوگوں کو پسند نہیں آتی۔ میرے یہاں ایک تو یوں ہی غزل کی جمالیات نہیں تھی۔ کچھ نظموں کو چھوڑ کر مثلاً سرِ راہ گزارے یا کچھ اور ..... "زمین زمین" کی نظموں میں وہ بالکل نہیں ہے۔ مثلاً اس کی نظمیں "پند کرۂ" ہے۔ "رویائے صادقہ" ہے۔ "ایا ہج گاڑی کا آدمی" ہے۔ "ضمیر" ہے ..... یہ موضوع نرم نرم شاعری کا موضوع نہیں ہے۔ موضوع کا تقاضا ہے کہ اسے اسی طرح کہا جائے۔ اب آپ اس سے ابھی مانوس نہیں ہوئے تو یہ آپ کی بدنصیبی ہے۔ میرے شعری اور جمالیاتی ذوق میں تبدیلی نہیں آئی ہے۔ اس مجموعہ میں کچھ نظمیں ایسی بھی ہوں گی جن میں کچھ گریز نہیں ہوگا۔ مثلاً یہ ایک نظم ہے۔ "کارنامہ" کچھ کو پسند آئی کچھ کو نہیں۔ میری بیوی نے کہا: یہ (نظم) نکال دیجیے۔ مگر یہ موضوع بھی نیا ہے۔ یہ ایک تلاش کا مضمون ہے۔ اس میں کہنا صرف اتنا ہے کہ آدمی جب کوئی کام نہیں کر پاتا ہے تو وہ اپنا بخار نکالتا ہے اور بہت چھوٹے پن کا ثبوت دیتا ہے۔ ع

سمجھ میں آیا نہیں کوئی راستہ بھی جب
تو جھنجلا کے سمندر میں کر دیا پیشاب

لوگ کہتے ہیں کہ یہ بیان کر رہے ہیں۔ نہیں۔ یہ بیان ہی اس موضوع کی ضرورت ہے۔ "زمین زمین" کی نظمیں تجربے کے اعتبار سے "سر و ساماں" کی نظموں سے مختلف ہیں۔

دوسرے یہ کہ اس طرح سوچنا کہ یہ شاعر اب ختم ہو گیا۔ ختم کیا ہو گیا؟ اس کے پاس کوئی خزانہ تھوڑے ہی رکھا ہوا تھا۔ اس کی فکر تھی جو کام کرتی تھی .... یا ممکن ہے کہ اس پاس کے حالات خراب ہو گئے ہوں۔ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ آج کا آدمی چھوٹی شاعری کرتا ہے۔ آج کے معاشرے میں انسانوں کے ساتھ جو سلوک ہوتا ہے اس کا کہاں ذکر کر رہے ہیں لوگ۔ کس کے پاس ہے وہ نظم۔ آپ عاشقانہ مضامین باندھتے پھرتے ہیں۔ کہاں عشق کہتے ہیں وہ، کہاں ہے وہ معاشرہ۔ میں جب کسی کو اٹھا کر پڑھتا ہوں تو سوچتا ہوں کس کی شاعری ہے کس کے لیے ہے یہ شاعری۔

خ۔ ا : یہ آپ کن لوگوں کی شاعری کے بارے میں کہہ رہے ہیں؟

اختر الایمان : عام شاعری جو ہوتی ہے اس کے بارے میں کہتا ہوں۔ پہلے کے لوگوں کو دیکھیے۔ فراق تھے، فیض تھے، میراجی تھے، راشد تھے، میں ہوں، مجاز تھے .... ان لوگوں کے یہاں جو تلاش تھی وہ اب کسی کے یہاں ہے؟ آپ کہہ سکتے ہیں کہ یہ چار پانچ لوگ اپنے عہد کے نمائندہ شاعر ہیں۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ ان شاعروں نے اپنے پہلے کے دور کے شاعروں کو Surpass کیا ہے۔ انہوں نے اضافہ کیا ہے شاعری میں، ادب میں۔ آج کون نمائندہ شاعر ہے۔ کون ہے جس کا کلام پچھلے شاعروں کو Surpass کر گیا .....

خ۔ ا : اب ایک سوال ذرا مختلف: آپ کی شاعری میں ایک بڑی عمر کی محبوبہ آئی ہے جو "یادیں" اسٹیشن کا مسافر" میں ہے۔ "باز آمد" میں ہے۔ ع

ایسے آتا ہے ہر اک جھونکا ہوا کا جیسے
دستِ شفقت ہو بڑی عمر کی محبوبہ کا

اردو ادب میں مجھے بڑی عمر کی محبوبہ صرف دو جگہ نظر آئی ہے۔ ایک آپ کے یہاں اور دوسری سید محمد اشرف کے افسانے "ڈارسے بچھڑے"

میں۔ اور دونوں ہی کے یہاں بیان میں بہت کچھ مشابہت ہے۔ اور دلچسپ بات ایک یہ بھی ہے کہ "ڈار سے بچھڑے" ۷۸-۱۹۷۷ میں چھپا تھا۔ 'ڈاسنہ اسٹیشن کا مسافر' غالباً ۱۹۸۰ء میں۔ میرا تو کیا عشق کا یہ تجربہ عشق کے عام یا روایتی تجربے سے مختلف ہے؟

اختر الایمان : یہ روایت ہندوستان میں بہت پرانی ہے۔ رادھا کرشن سے بڑی ہیں۔ میرا ہیں۔ عربی روایت میں دیکھئے۔ زلیخا یوسف سے بڑی ہیں۔ یہ کوئی ایسی بات نہیں ہے، مگر اس روایت کو خواہ مخواہ استعمال کرنے کا کوئی مطلب نہیں ہے۔

خ ۔ ا : مجھے لگتا ہے کہ یہ ایک اہم یا کم از کم مختلف تجربہ ہے، لیکن اس سے آپ سرسری گزر گئے؟

اختر الایمان : نہیں ..... مجھے اتنا ہی کہنا تھا۔ مجھے بزرگ عورت پر زور نہیں دینا تھا۔ اس کے ساتھ جو میرا رابطہ ہے میں اس کا صرف سرسری ذکر کر رہا ہوں۔ عاشق کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ آپ مجنوں بنے پیچھے پیچھے بھاگے پھر رہے ہیں۔ کسی سے بھی رابطہ ہو چند سال کا ہو یا دس بیس دن کا ہو۔ اہم بات تو یہ ہے کہ وہ ... آپ کے دل میں کس طرح آئی ہے۔ تو وہ سب محبوب ہیں میرے۔

خ ۔ ا : آپ کی بیشتر نظمیں ایک کہانی کی طرح چلتی ہیں۔ لیکن اکثر بیان کلام موزوں سے زیادہ نہیں ہوتا۔ مطلب یہ کہ نظم کے مصرعے بیانیہ ہوتے کے ساتھ ساتھ جو شاعرانہ جہت چاہتے ہیں وہ نہیں ہوتی۔ مثلاً آپ کی نظم 'میر ناصر حسین' ہے۔ جس میں "بیٹھے بیٹھے دل کی حرکت ہو گئی یک لخت بند" سے اگلے بارہ مصرعے تک بالکل سپاٹ بیان ہے۔ میرے خیال میں یہ عیب آپ کی بہت سی نظموں میں ہے تو کیا آپ نے بیان کے اس پہلو پر غور نہیں کیا یا یہ آپ کی سہل نگاری ہے یا آپ کے نزدیک ایسی لائنوں کا کوئی فن کارانہ جواز ہے؟

اختر الایمان : 'میر ناصر حسین' کے چند مصرعے اگر سپاٹ ہیں تو ایسی کوئی بات نہیں ہے، اس لئے کہ نظم کا نفسِ مضمون شاعرانہ ہے۔ اگر آپ پوچھیں کہ اس نظم کا دوسرا عنوان کیا ہو تو میں کہوں گا ——— "پورٹریٹ آف اے سکسیس فل مین" اس میں میں نے ایک کامیاب آدمی کا مرقع کھینچا ہے۔ اس کا سراپا بھی ہے اور اس کا بیان بھی۔ لیکن اگر میرے بیان میں کہیں کوئی ضعف ہے تو وہ اس لئے کہ مجھے لکھتے وقت اس کا احساس نہیں ہو سکا۔ یہ احساس ہوتا تو میں اسے ٹھیک کر لیتا۔ لکھتے وقت یہ مجھے ٹھیک لگی۔ یہ نظم تو لوگوں نے پسند بھی کی۔

خ ۔ ا : جناب! سوال زیادہ تر اچھی نظموں کے ہی حوالے سے اٹھتا ہے۔ غیر مسلسل بیانیہ کا ذکر ایک بار اور یوں ہوگا کہ آپ کی بیشتر نظمیں شروع سے آخر تک مسلسل بیانیہ ہی ہوتی ہیں۔ میرے خیال میں مونتاج یا کولاج طویل نظم کا حسن ہوتا ہے، لیکن آپ نے اپنی نظموں میں اس کا استعمال بہت کم کیا ہے؟

اختر الایمان : تمام نظمیں ایک ہی تکنیک میں نہیں لکھی جا سکتیں۔ نظم جس طرح میرے ذہن میں آتی ہے ..... پہلے موضوع آتا ہے پھر وہی اس کا ڈھانچہ تیار کرتا ہے۔ مثلاً 'ایک لڑکا' کو دیکھئے پہلے ایک مصرع میرے ذہن میں آیا جب میں نے یہ نظم کہنی شروع کی تو اس کا ایک بند کہہ کر میں نے رکھ دی۔ اس کے بعد میں نے زندگی کا پورا ڈھانچہ دیکھا پھر اس کو ادوار میں تقسیم کیا۔ لیکن یہ تکنیک ہر نظم میں استعمال نہیں کی جا سکتی۔ ہر نظم میں یہی تکنیک استعمال کی جائے تو قاری کہیں گے کہ یہ تو 'ایک لڑکا' جیسی ہے یا 'باز آمد' جیسی ہے۔

خ ۔ ا : اچھی نظمیں بہت سے سوال پیدا کرتی ہیں۔ مثلاً آپ کی نظم ہے "کل کی بات" یہ نظم تقسیم ملک کے سانحے سے متعلق ہے۔ اس کی تاریخ تحریر ۲۳ مارچ ۱۹۶۲ء ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس سانحے سے متعلق کئی اہم تحریریں اس کے گزر جانے کے بہت بعد میں وجود میں آئیں۔ مثلاً 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' 'گڈریا' 'آگ کا دریا' 'اداس نسلیں'، 'تمس'، وغیرہ وغیرہ۔ سوال میرا اب آتا ہے کہ وہ کون سے محرکات ہوتے ہیں کہ ایک عرصہ گزر جانے کے بعد کوئی سانحہ تخلیق کار کے ذہن میں عود کر آتا ہے۔ اور ایک گزرے ہوئے زمانے کی حشر سامانیوں کو تخلیق کار اپنی تحریر میں سمیٹ لیتا ہے۔ اس تخلیقی عمل کے اسرار میں آپ سے جاننا چاہتا ہوں۔

اختر الایمان : تخلیقی عمل کی دراصل کوئی ٹھوس صورت نہیں ہوتی۔ تجربات ہوتے رہتے ہیں، مگر سب یاد رکھنے کے قابل ہوتے بھی نہیں ہیں۔ میں نے "یادیں" کے دیباچے میں لکھا ہے کہ جب کوئی واقعہ ہوتا ہے اس وقت میں فوراً نہیں لکھتا۔ میں لکھتا اس وقت ہوں جب وہ چیز آہستہ آہستہ یاد بن جاتی ہے۔ یہ سارے تجربے میرے پاس تھے۔ وہ زندگی میری دیکھی گزاری ہے۔ میں زندگی میں ایک ایسا ہی بھرا پرا گھر چاہتا ہوں۔ یہ نظم میری اس خواہش اس تصور کا مرقع ہے۔ افسوس کہ وہ گھر اب نہیں ہے۔ وہ تو باپ کی بیک پر ختم ہو گیا۔ میرے ذہن میں وہ معاشرہ ہے، وہ گھر ہے جو اب کہیں نہیں ہے۔ نہ وہ زبان نہ اس کا برتاؤ نہ سلیقہ۔ سب ختم ہو گئے اور وہ سب مجھے بہت یاد آتے ہیں .....

I am a poet with a sense of loss

خ ۔ ا : گزری ہوئی زندگی پر آپ کی باتوں سے مجھے خیال آیا کہ لفظ 'یاد' آپ کی شاعری کے حوالے سے بہت ذکر میں آئے گا۔ 'یاد' انتظار حسین کے یہاں بھی ہے، مگر ان کے یہاں ناسٹلجیا بن جاتی ہے۔ آپ نے یادوں سے ایک انسان کی فطری معصومیت کی بازیافت کا کام لیا ہے تو وہ کیا چیز ہے (اگرچہ آپ کے یہاں بھی احساسِ زیاں ہے) جس نے ماضی کو رونے بیٹھنے کے طور پر استعمال کرنے کے بجائے اسے دنیادار آدمیوں کی سیاہ کاریوں کے مدِ مقابل آئینہ بنانے کا شعور آپ کو بخشا؟

اخترالایمان: میں طبعاً مرثیہ گو نہیں ہوں۔ میں زندہ رہنا چاہتا ہوں لوگوں کے ساتھ۔ ایسی زندگی چاہتا ہوں جس پر کوئی قدغن نہ ہو مکمل آدمی کی تعریف یہ ہے کہ وہ اس دن مکمل ہوگا جب اسے کسی قانون کی ضرورت نہیں پڑے گی۔ میرے یہاں احساسِ رائیگاں ہے تو اس لئے کہ وہ لوگ جنہیں میں یاد کرتا ہوں مجھے بہتر آدمی نظر آتے ہیں۔ وہ ہر اعتبار سے بہتر انسان تھے۔ ایسا نہیں کہ وہ دنیاداری کی زندگی نہیں گزارتے تھے۔ گزارتے تھے، لیکن اتنے حریص نہیں تھے۔ آپ کو بڑوں سے، عورتوں سے لڑکیوں سے شفقت ملتی تھی، محبت ملتی تھی جس کو جمالیات کے معیار پر ہم تولیں گے، جنس کے معیار پر نہیں۔ میں اس کا فقدان محسوس کرتا ہوں۔ ہماری جو اخلاقی قدریں ہیں ان کا فقدان ہوگیا ہے۔ معاشرہ جتنا مکدر آج ہے کیا پہلے کبھی تھا۔ ہر آدمی بددیانت ہے، چوری کرتا ہے۔ ہمارا سماج سیاست سے بُری طرح آلودہ ہوگیا ہے۔ وہ بہتر اخلاقی معاشرہ تھا۔ وہ اچھے لوگ تھے تو سوال ذہن میں آتا ہے کہ کھویا کیا ہم نے۔ ہم نے وہی کھو دیا ہے۔ اب تلاش کیا کریں گے۔ اس کے ساتھ Compromise نہیں ہوتا جواب ہے جو اب نہیں ہے وہ یاد تو آئے گا۔ میرے لئے ان کا تصور ان کا خیال روح افزا ہے تکلیف دہ نہیں۔

خ۔ ا: تخلیق کے منصب کے بارے میں آپ نے لکھا ہے: "پیغمبر اب نہیں آتے۔ مگر چھوٹے چھوٹے پیمانے پر یہ کام شاعر کر رہا ہے......" آپ کے خیال میں تنقید کا منصب کیا ہے (تخلیق کا زندگی سے ایک براہِ راست واسطہ ہے تنقید کا نہیں۔ تنقید کی حدود صرف ادب کے مباحث تک ہیں)؟

اخترالایمان: ایسا نہیں کہ تنقید بے کار چیز ہے۔ تنقید کا کام یہ ہے کہ جو کچھ ادب میں لکھا جا رہا ہے، اس کے مزاج کو اُجاگر کرے اس لئے کہ اکثر اوقات لکھنے والے کے ذہن میں بھی وہ خوبیاں وہ پہلو نہیں ہوتے جو لکھتے وقت نوکِ قلم پر آجاتے ہیں۔ پھر یہ کہ تنقید ایسی ہو کہ وہ سمجھ میں آئے اور لوگوں کو سمجھ میں آئے کہ اس تخلیق میں یہ خاص بات ہے۔ تنقید عام آدمی کے سامنے تحریر کے محاسن کو اُجاگر کرے، تنقیص کرنا اس کا مقصد نہیں۔ اس میں کیا حسن ہے، کیا جمالیاتی قوت ہے، کیا بیان کی طاقت ہے، کیا معاشرے کی بندشیں ہیں۔ یہ ساری باتیں اسے پڑھنے والے کو بتانی چاہئیں۔ اگر اُمراؤ جان ادا اچھی ہے تو کیوں اچھی ہے۔ میر اچھا ہے تو کیوں اچھا ہے، غالب اچھا ہے تو کیوں اچھا ہے غزل کی تشریح نہیں کرنی چاہیئے۔

خ۔ ا: کیا آپ تنقیدی مضامین پڑھتے ہیں؟

اخترالایمان: ہاں، میں پڑھتا ہوں۔

خ۔ ا: کیا آپ کو لگتا ہے کہ تنقید سے کہیں آپ کو اپنی تخلیق کو بنانے سنوارنے میں کوئی مدد ملی ہو کبھی.....؟

اخترالایمان: نہیں۔ وہ نہیں ملی۔ اس لئے کہ اب تک یہ لگتا ہے کہ ان لوگوں نے جو پہلے پڑھا ہے...... اس پر لکھ رہے ہیں۔ میری شاعری پر نہیں لکھ رہے ہیں۔

خ۔ ا: ترقی پسند شاعروں کے بارے میں آپ نے ایک جگہ کہا کہ ہمارے یہاں مارکسی شاعری نہیں ہوئی ہے۔ تو یہ کہتے ہوئے آپ کے ذہن میں مارکسی شاعری کا کیا نمونہ رہا ہے؟

اخترالایمان: مارکس کا جو فلسفہ ہے اس پر نہیں ہے کوئی نظم۔ لوگوں نے اس کی تو تشریح بھی نہیں کی۔ بس مزدور ہی مزدور رہ گیا اور روٹی۔ یا پھر کارخانے رہ گئے اور ان میں ہڑتالیں۔ اس کا جمالیاتی پہلو کیا ہے۔ اس پر کوئی نظم نہیں کہی گئی۔ اس کا جمالیاتی پہلو کسی نے تلاش نہیں کیا۔ ہاں فیض نے کہا۔ اس نے محبوبہ بنا کر اور یہ

ع کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں

تو آپ آگئے بہکاوے میں۔

خ۔ ا: کیا آپ کے ذہن میں مارکسی شاعری کا کوئی نمونہ ہے؟

اخترالایمان: میرے ذہن میں کوئی نمونہ ہوتا تو میں بھی کہتا۔

خ۔ ا: آپ کو صرف یہ لگتا ہے کہ مارکس کی جمالیات شاعری میں نہیں آسکی۔

اخترالایمان: جتنا بھر میں مارکس کو پڑھ سکتا تھا، پڑھا۔ گو کہ یہ میرا موضوع نہیں تھا۔ پھر بھی..... اب میں اسے ختم کرتا۔ منتہی ہوتا تو مجھے جمالیات نظر آتی

خ۔ ا: آپ کا کہنا ہے کہ شاعری کو زندگی کی طرح وسیع اور متنوع ہونا چاہئے۔ ہر بڑے شاعر کو زندگی کی وسعت کا ادراک ہوتا ہے، لیکن اس کے باوجود ہر بڑا شاعر اپنی فکر کو کسی ایک نقطہ پر مرکوز کرکے اپنے وژن کے فریم میں آجانے والے منظر کو پوری شدت کے ساتھ دیکھتا اور دکھاتا ہے۔ حالی، اقبال، فیض، راشد سب کے یہاں ایک Focal Point ہے۔ آپ کے یہاں نہیں ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ زندگی کی ساری وسعت کو سمیٹنے کی کوشش میں کوئی بھی پہلو پوری قوت کے ساتھ اُجاگر نہیں ہوسکا۔

اخترالایمان: Focal Point تو کچھ ہوتا نہیں ہے۔ میں یہ کہوں کہ اٹک گئے ہیں۔ مثلاً اقبال ہیں۔ اوّل تو ان کا ذاتی فلسفہ نہیں ہے۔ ابھی یہ بات کہتے ہیں ابھی وہ بات کہتے ہیں "جس کھیت سے دہقاں......" یہ کیا فلسفہ ہے۔ یہ تو Destructive Policy ہے یہ تو Progressive Policy نہیں ہے۔ ہاں ان کا اندازِ بیان اپنا ہے، بھاری بھرکم ہے، مذہب سے جڑا ہے تو لوگ ان کی عزت کرتے ہیں۔ شاعری ڈھونڈیں گے تو واجبی واجبی نکلے گی۔ یہ بات میں احترام کے ساتھ کہہ رہا ہوں۔ میں ان کا بڑا قائل ہوں۔

خ۔ ا: میرا سوال یہ تھا کہ.....

اخترالایمان: Focal Point کوئی نہیں ہوتا۔ اس لئے کہ فوکل پوائنٹ کا مطلب ہے کہ انہوں نے ایک ایسا نظام سوچ لیا ہے جو قائم ہو جائے تو وہ اچھا ہے۔ جتنے نظام ہمارے

سامنے ہوئے — فاشزم، جمہوریت، شخصی حکومت، اشتراکیت سب تو فیل ہوگئے۔ شاعر ابھی زندگی کا خواب دیکھ سکتا ہے یا آدمی جس جبر سے گزر رہا ہے اُس کا بیان کرسکتا ہے۔ خواب دکھانے والے اور ہوا گئے۔ میں خواب دکھانے والا شاعر نہیں ہوں گے اس کے بجائے میں نے ... شاعری کی ہے۔ تسکین دہ شاعری۔ اس کہ آپ رو رہے ہیں اور کوئی پاس آکر رونے لگے تو آپ کو سکون ہوتا ہے۔ میرا رویہ ہے تھپتھپاؤ کہ ہاں تم پر بڑا ظلم ہوا ہے، لیکن اس (دنیا) میں محبت بھی ہے۔ اچھائی بھی ہے۔ انسانیت بھی ہے۔ یہی میری شاعری ہے۔

خ۔ ا : بھوپال کی عالمی شاعری کانفرنس میں آپ نے کہا تھا کہ آج جو ساری دنیا میں کمتر درجے کی شاعری ہو رہی ہے تو اس کا اصل سبب یہ ہے کہ ساری دنیا میں مفاہمتی ادب لکھا جا رہا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ آپ اسے کچھ صراحت کے ساتھ بتائیں۔ کیوں کہ یہ تو مجھے آپ کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے کہ جو آدمی آپ کی شاعری کا مرکزی کردار ہے، جگہ جگہ مفاہمت کر رہا ہے۔

اختر الایمان : میری مفاہمت ایسی نہیں ہے۔ وہ انسانی مفاہمت ہے بحیثیت مجبوری اس کی مفاہمت ہے۔ جس جبر اور جس مفاہمت کا میں ذکر کرتا ہوں وہ ایسی ہے کہ اُسے آدمی کو اوڑھنا ہی پڑتا ہے۔ وہ حالات جن پر اُسے اختیار نہیں ہوتا وہاں اُسے مجبور ہو کر مفاہمت کرنا پڑتی ہے کیوں کہ زندگی کے معاملات اور حالات اور سب اونچ نیچ اس کے ہاتھ میں نہیں ہے۔ وہ مجبوری یہ ہے جسے وہ کسی طرح حل ہی نہیں کر سکتا سوائے مفاہمت کرنے کے۔ میں جب کہتا ہوں کہ مفاہمتی زیادہ ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ جو سامنے کا آدمی ہے، عام آدمی ہے اُسے کوئی جبر نہیں ہے۔ ایسا کچھ نہیں ہے کہ اگر وہ مفاہمت نہ کرے تو وہ زندہ نہیں رہ سکے گا۔ یہ وہ مفاہمت ہے جس میں لوگوں نے جھوٹ کو قبول کر لیا ہے۔ بڑی طاقتوں کے جبر کو قبول کر لیا ہے۔ ہمارے یہاں کا جو عام آدمی ہے۔ یہ جو لکھنے والے ہیں وہ Escapist ادب پہ چلے گئے ہیں۔

خ۔ ا : گویا آپ مفاہمتی ادب سے جو کہنا چاہ رہے ہیں، وہ یہ ہے کہ سماج کا وہ طبقہ جو ادیب ہے، شاعر ہے، دانشور ہے۔ جو عام انسانوں کا آئیڈیل ہے اس کی مفاہمت؟

اختر الایمان : ہاں میں اس کی بات کہنا چاہتا ہوں۔ کیوں کہ وہ بلند آہنگی کے ساتھ کھل کر بات نہیں کہتا جو اُسے کہنا چاہیئے۔ ہمارا آج کا جو معاشرہ ہے جس قدر ٹوٹ پھوٹ رہا ہے جس طرح مثلاً کمیونلزم بہت اُبھر کر آ رہا ہے اور بہت سی منفی طاقتیں سر اُٹھا رہی ہیں اور ایک عام آدمی اس سب کو قبول کر کے جھوٹا ادب پیدا کرنے میں لگا ہے۔ زندگی کا جوہر ہے اس کی تنقید نہیں کرتا — یہی میری نظر میں مفاہمتی ادب ہے۔ کیوں کہ ادیب کو کیا لینا دینا ہے ان چیزوں سے کھل کر لکھنا چاہیئے اُسے۔

خ۔ ا : آپ نے جب شاعری کی ابتدا کی تھی تب سے اب تک نظم میں ہیئت کے کئی تجربے ہوئے۔ 'ماورا' میں راشد نے آزاد نظم کی وکالت کی۔ اس کے بعد نثری نظموں کی ابتدا ہوئی۔ تقریباً تیس برس قبل سجاد ظہیر کا مجموعہ "پگھلا نیلم" شائع ہوا۔ لیکن آپ اپنی شاعری میں ان تبدیلیوں سے بے تعلق ہی رہے۔ کیا آپ کے نزدیک ہیئت کے یہ تجربے اور ان کی بحثیں قابلِ اعتنا نہیں تھیں۔

اختر الایمان : نہیں، میرے نزدیک یہ بحثیں قابلِ اعتنا نہیں تھیں۔ یہ سب صرف شعبدہ بازیاں ہیں، جنھوں نے یہ ادب تخلیق کیا وہ ادب نہیں ہے، اس لیے کہ جو اچھی چیز ہوتی ہے اُسے اکثر قبولِ عام حاصل ہو جاتا ہے۔ عام طور پر لوگ اُسے سراہنے لگتے ہیں۔ بعد میں چھان پھٹک ہوتی ہے۔ لیکن یہ سارا مثلاً: یہ "پگھلا نیلم" ہے یا اس طرح کی اور کتابیں ہیں۔ ان کی کیا ادبی اہمیت ہے آخر یہ منثور شاعری کس لیے ہے۔ آدمی جب کوئی صنف اختیار کرتا ہے یا کوئی پیرایہ بدلتا ہے تو اس کا مقصد ادب میں توسیع ہوتا ہے۔ زبان کا پھیلاؤ، موضوعات کا تنوع کچھ تو ہوتا ہے۔ کوئی بیان کا تجربہ ہو، زبان کا تجربہ ہو..... کوئی ادب میں پھیلاؤ ہو۔ اس سے پہلے بھی تو ایسی نثر لکھی جاتی رہی ہے جیسے گلابی اردو بھی لکھتے رہے ہیں۔ ان کی میرے نزدیک کوئی وقعت نہیں ہے۔ اس میں سنجیدگی نہیں ہے۔ ڈھکوسلہ ہے۔

خ۔ ا : یہ سوال میں نے یوں کیا ہے کہ عروضی پابندیاں وغیرہ اہم نہیں ہیں۔ خود آپ نے کلامِ موزوں کو معمولی چیز قرار دیا ہے۔ شاعری اس سے الگ ایک چیز ہے۔ شاعری میں عروض اور بحر ایک اضافی چیز ہے۔

اختر الایمان : لیکن اگر کبھی مثلاً آپ کو یہ پابندیاں توڑنا پڑیں تو کریں۔ ردیف قافیہ نہ رکھیں Rythm تو ہوگا یا بحر تو ہوگی۔ مصرعے چھوٹے بڑے ہوں —— لیکن ایک Poetic Thought ہوتا ہے جسے ہم شعری بیان کہتے ہیں۔ جب تک آپ کو جمالیات کا ذوق نہیں ہوگا۔ آپ اس شعری بیان کو نہیں سمجھ پائیں گے۔

خ۔ ا : وہ شعراء جنھوں نے شاعری کو سمجھا ہے۔ شاعری کی جمالیات کو سمجھا ہے۔ اس کے باوجود اگر انھوں نے ہماری شعری روایت کا جو ظاہری حُسن ہے، اس سے اکتساب نہیں کرسکے یا نہیں کرنا چاہتے تو کیا وہ شاعر ہی نہیں، سمجھے جائیں گے۔۔

اختر الایمان : اگر اس میں شعری شعور ہے۔ شعری حُسن ہے۔ شعری جمالیات ہے تو وہ ٹھیک ہے۔

خ۔ ا : یہ سوال میں ہیر پھیر کر یوں کر رہا ہوں کہ اب تک ہمارے یہاں اتنی بحث و تمحیص کے بعد بھی نثری نظموں کو قبولیت کا درجہ نہیں ملا۔ ہم آج بھی اسے نظم سے کمتر ایک چیز نثری نظم ہی کہتے ہیں، جبکہ اردو جیسی دنیا میں بہت چند ہی زبانیں ایسی ہوں گی جن میں زبان اور عروض کی

اتنی پابندیاں ہیں۔

اختر الایمان: نثری شاعری بہت زیادہ نہیں ہوئی ہے شاید فرانس وغیرہ میں ہوئی ہے۔

خ۔ا: ہندوستان کی تو اب کوئی زبان ایسی نہیں ہے جس میں عروض و بحور کی پابندیوں کے ساتھ شاعری ہو رہی ہو۔

اختر الایمان: وہ ٹھیک ہے۔ اگر وہ Poetry ہے کیوں کہ شاعرانہ دلکشی تو معلوم ہوتا ہے۔ یہ نہج شاعری کی ہے یا نہیں ہے۔ اگر وہ شاعری ہے تو اس کو تسلیم کر لیا جائے گا۔ میرے یہاں بہت سی نظم معرّیٰ ہیں، آزاد ہیں، لیکن اس آزادی جہاں میں نے ضرورت سمجھی وہاں اختیار کیا ہے۔ جب پابندی نہیں آئی تھی ردیف قافیہ رکھنے یا نہ رکھنے پر تو بھی شاعری ہوتی رہی ہے، لیکن جب اچھی شاعری نہیں ہے تو لوگوں نے اُسے قبول نہیں کیا۔ ردیف قافیہ شرط نہیں ہے اچھی شاعری کی۔ اسے Poetry ہونا چاہیے۔ یہی بات ردیف قافیہ نہیں ہونے سے ہے۔ اس لئے اساتذہ نے کہا ہے کہ اس کی ضرورت نہیں ہے .... اگر ردیف قافیہ نہ ہو تب بھی اس کو شاعری تو ہونا ہی چاہیئے۔ یوں بھی اندرشنڈ نہ ہو۔

خ۔ا: اب ایک متنازعہ موضوع پر گفتگو کی اجازت چاہتا ہوں۔ آپ کا کہنا ہے کہ غزل کا Saturation Point ۔ غالب کے ساتھ آگیا تھا۔ یہ آپ کیسے کہہ سکتے ہیں۔ کسی شاعر کا نقطۂ انجماد تو طے کیا جاسکتا ہے، شاعری کا کیسے طے کیا جاسکتا ہے؟

اختر الایمان: غالب کے یہاں جو بیان جو فکر جو رچاؤ ہے، جو بلندیٔ خیال ہے، آج جو ہمارا غزل کہنے والا ہے وہ بھی غزل کو نظم کے قریب لانا چاہتا ہے۔ وہ نظم کے موضوعات کو غزل میں برتنا چاہتا ہے، جس کے معنی یہ ہیں کہ غزل کی جو جمالیات ہے وہ بالکل ختم ہوگئی۔ دوسری بات یہ ہے کہ غالب کے یہاں جو حسنِ بیان ہے اور بلندیٔ خیال ہے وہ ان میں سے کسی کے پاس نہیں ہے۔ پچھلے دور کے تو کچھ لوگوں میں تھا بھی۔ فیض تو تھے ہی اپنے زمانے میں۔ جیسے فراق ہیں۔ اصغر گونڈوی کچھ کچھ جگر بھی ہیں۔ مگر اب جو لوگ ہیں ان میں تو وہ حُسن ہی نہیں۔ ان میں تو وہ چھچھورا پن آگیا ہے۔

خ۔ا: چھچھورا پن سے آپ کی کیا مراد ہے؟

اختر الایمان: میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ وہ جو غزل کا حُسن ہے جو اس کا مزاج ہے وہ غزل میں نہیں رہا۔

خ۔ا: یہ مزاج کی بات کہیں غزل کے تئیں وہی رومانویت تو نہیں ہے۔ آپ جس کی اتنی مخالفت کر رہے ہیں کیوں کہ بہر حال غزل کا مزاج تو وہ نہیں رہا جو قدما کے یہاں تھا۔ پچیس تیس برس پہلے یہ شعر کہا گیا تھا:

پہلے غزلیں شراب پیتی تھیں
نیم کا رس پلا رہے ہیں ہم

تو بعد کے زمانے کے تقاضوں کے پیشِ نظر شاعروں نے غزل کے بنیادی مزاج کا لحاظ رکھتے ہوئے بھی اس میں دانستہ طور پر ایک کھردرا پن پیدا کیا۔ پھر یہ بھی دیکھئے کہ جس زبان میں غزل کی روایت اتنی مضبوط ہے جس زبان نے غالب اور میر پیدا کر دیئے ہوں، اس زبان کے شاعر غزل کی اسیری سے باہر نکل بھی تو نہیں سکتے۔ اس حوالے سے میں یہ بات آپ سے پوچھ رہا ہوں۔

اختر الایمان: اگر لوگوں کو یہ شاعری اچھی لگنے لگی ہے اور لوگوں نے اس کو ادبِ عالیہ کا درجہ دے دیا ہے تو ٹھیک ہے لیکن مجھے اس قسم کی شاعری پسند نہیں۔ کیوں کہ میں غالب کی شاعری میں یا میر کی شاعری میں جو دیکھتا ہوں وہ حسنِ بیان تو کیا مزاج بھی پیشِ نظر آتا ہے

چشمِ خوں بستہ سے کل رات لہو پھر ٹپکا
ہم تو سمجھے تھے کہ اے میر یہ آزار گیا

یہ کہاں ہے کسی کی شاعری میں۔ غزل میں اگر حسن و عشق اور محبت نہیں ہے تو وہ کیا ہے۔ اسی لئے تو غزل کی فارم ہے۔

خ۔ا: دیکھئے۔ کم از کم آپ ناصر کاظمی کو تو اچھا شاعر مانتے ہیں تو ناصر کاظمی نے تو صرف غزلیں ہی کہی ہیں؟

اختر الایمان: ناصر کاظمی ٹھیک ہے اور اُس نے کم از کم انداز تو دوسرا اختیار کیا

اس شہرِ بے چراغ میں جائے گی تو کہاں
آ اے شبِ فراق تجھے گھر ہی لے چلیں

تو یہ انداز کہاں ہے باقیوں کے پاس۔

خ۔ا: میرے خیال میں بہتوں کے پاس اپنا انداز ہے

اختر الایمان: اگر ہے تو جس نے قبول کر لیا تو اچھی بات ہے۔ ہو سکتا ہے میں نے کم پڑھا ہو۔

خ۔ا: میں یہ نہیں کہنا چاہتا۔ میں تو غزل کے بارے میں آپ کے اس Sweeping Remark کی بات کر رہا ہوں کہ غزل کا Saturation Point اب سے سوا ڈیڑھ سو برس پہلے غالب کے ساتھ ہوگیا۔

اختر الایمان: یہ بات میں نے غزل کے مضمون اور بیان اور اس کے فنی زاویۂ نظر سے کہی ہے۔ آج دیکھئے کہ ہمارے جو بڑے شاعر ہیں۔ مثلاً فراق ہیں، فیض ہیں۔ ان کے بارے میں بھی ہم کہتے ہیں کہ انہوں نے مصرع غالب سے لیا۔ اس خیال یا اس مضمون میں غالب سے استفادہ کیا یا حافظ سے استفادہ کیا تو سوال یہ ہے کہ ان شاعروں نے غزل میں کیا اضافہ کیا۔ مضامین کے حسن کو کتنا بڑھایا۔ اگر نہیں بڑھایا تو ہم کہتے ہیں کہ یہاں ایک غزل ختم ہوئی۔ اب دوسری آگے ہے۔ اس کو نئے آنے والے دیکھیں گے۔

خ۔ا: مطلب یہ کہ غزل کے بارے میں آپ کا یہ ریمارک مشروط ہے۔

اختر الایمان: اگر نئے ہونہار لکھنے والے آئیں گے تو انہیں کون روک سکتا ہے۔ ذہن کی اور فکر کی کوئی حد نہیں ہے۔

○ ○

(۱۸۔ دسمبر ۱۹۹۳ء کو باندرہ بمبئی میں ریکارڈ کیا گیا)

میراجی

اختر الایمان ـــ جستجو کا شاعر



(دائیں): اختر الایمان اور میراجی

میراجی نے یہ مضمون اختر الایمان کے مجموعہ "تارِس" کے لئے لکھا تھا جو کسی وجہ سے اشاعت پذیر نہ ہوسکا۔ بعد میں اسے "زمین زمین" میں بطور ضمیمہ شامل کیا گیا۔

میراجی کے اس مضمون کو اختر الایمان تخلیقی تنقید کی بہترین مثال سمجھتے ہیں۔ اس کی تاریخی اہمیت و افادیت کے پیشِ نظر ہم اپنے قارئین کی نذر کر رہے ہیں۔

● ـــ (ادارہ)

اختر الایمان کے اس مجموعۂ کلام کے بارے میں جو دو ایک باتیں میں کہنا چاہتا ہوں وہ ایک ایسے اعتراف سے شروع ہوتی ہیں جسے معذرت بھی کہا جا سکتا ہے، اعتراف اس بات کا کہ نظموں سے زیادہ دل کشی مجھے مجموعے کے نام میں محسوس ہوتی ہے۔ یوں تو مفہوم کے لحاظ سے نام کی رعایت نظموں میں جگہ جگہ ظاہر ہوتی رہتی ہے، لیکن نام میرے دل کو اپنی طرف کھینچتا ہے اور نظمیں دماغ کو دعوتِ فکر دیتی ہیں۔ کرید کے اس احساس کو خاک و خون کی نظمیں بھی جگاتی ہیں کیوں کہ وہ جنگ سے متعلق ہیں اور جنگ مسئلۂ حیات ہے۔ لیکن میٹھے بول اور دوسرے حصّوں کی بہت سی چیزیں ایک داخلی مسئلے کو پیشِ نظر کر دیتی ہیں۔ شاید دو ایک مثالوں سے میری یہ بات زیادہ واضح ہو سکے۔ لیکن دو ایک مثالوں سے پہلے اس حقیقت پر ایک نظر ڈالنا بھی ضروری ہے جس کی بنیاد پر میں نے اپنے خیال کی عمارت کھڑی کی ہے۔

اختر الایمان کے کلام کو دیکھتے ہوئے اس کے پہلے مجموعے "گرداب" کی نظموں کے زمانے ہی سے مجھے اس بات کی ٹوہ رہی ہے کہ آخر وہ کیا شے ہے جس کی شاعر کو تلاش رہتی ہے۔ بنفسہٖ نظموں کے بھرپور ہونے کے باوجود ایک کمی تو نہیں؟ ایک پیاس کا احساس مجھے ہمیشہ ہوتا رہا ہے۔ اختر کی پہلی نظم جو میں نے دیکھی وہ "نقشِ پا" تھی۔ اس سے شاعر کا تصور کچھ اس طرح بندھا تھا جیسے کوئی شخص کھڑے کھڑے زمین کی طرف دیکھ رہا ہو یا اگر چل رہا ہو تو آنکھیں جھکائے آہستہ آہستہ بڑھ رہا ہو اور یہ تصور مرکوز اور جامد تھا۔ میٹھے بول کے حصے میں جو نظمیں ہیں وہ اختر کے کہنے کے مطابق زیادہ تر صرف ایک لسانی تجربہ ہیں جن میں وہ اپنی رائے میں بھی "کامیاب نہیں ہوا" اس کا یہ کہنا اس لحاظ سے میری نظر میں درست ہے کہ ابھی اسے شعوری طور پر اس بات کا احساس ہی نہیں کہ غیر شعوری طور پر اپنی پہلی فارسی آمیز زبان سے ہٹتے ہوئے ہندی آمیز زبان کے لوچ کی طرف اس کا دھیان کیوں گیا۔ گھلاوٹ اور لوچ پیرگی کا دیباچہ ہیں۔ شاید اسے اپنی فارسی آمیز لغت کے ترشے ترشائے پن میں اپنے آسودہ احساسات کے اظہار کے لئے مناسب ذریعہ نہیں ملا۔ شاید وہ حسنِ محض اور اطمینانِ قلب کی جستجو میں جس ترجمانی کا خواہاں ہے اس کے لئے اسے اپنی پہلی لغت میں ایک روک محسوس ہوئی اور اس نے نیا ذریعۂ الفاظ تو تلاش کر لیا مگر اس کی جستجو میں مگن خودی نے اس تجربے کو کامیاب کہنا گوارہ نہ کیا۔ نفسی یا غیر شعوری روک پھر بھی قائم رہی۔ اس سلسلے میں اس کی اپنی کیفیت کو سمجھنے میں اس کی نظم "ترغیب" اور اس کے بعد بھی ہماری کافی مدد کرتی ہے۔ "ترغیب" کے انجام تک تو شاعر کا یقین اور خود اعتمادی سربسر قائم رہتی ہے۔ وہ پوری دل جمعی سے اپنی مخاطب کو کہتا ہے کہ

"نرم ہوا کے جھونکوں ہی سے کھلتی ہو کچھلوں کی آنکھ
ورنہ برسوں ساتھ رہے ہیں ٹھہرا پانی بند کنول"

لیکن ترغیب کے بعد والے حصے میں جب اس کی زبان سے ہمیں یہ سنائی دیتا ہے کہ "میں اپنے رستے جاتا ہوں اور تو اپنی ڈگر پر چل" تو اس کا یہ مطلب نہیں ہوتا کہ "حسن اور عشق کی دنیا میں کس نے کس کا ساتھ دیا"۔ بلکہ وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ حسن حسن کی جستجو اس کے اندرونی دل کی ہے (یا دماغ کی) وہ اب تک اس سے دوچار نہیں ہو پایا اور اس لئے اب بھی اسے آگے ہی بڑھنا ہے تاکہ حصول کا فیض گرفت میں آئے کہ نہ آئے جستجو تو جاری رہے کیونکہ جستجو ہی زندگی ہے اور یہاں سے خیال گزرتا ہے کہ کہیں شاعر کی نظر میں جستجو ہی تو حسن محض اور اطمینانِ قلب کا درجہ حاصل نہیں کر چکی۔ اگر یہ بات ہے تو منزل کی بہ نسبت تلاشِ منزل شاعر کا مطمع نظر بن جائے گا۔ اور پھر چاہے ہم لاکھ مخالف ہوں ہمیں کہنا پڑے گا کہ بظاہر گریزاں کیفیتوں سے روبرو ہوتے ہوئے اور پھر مدافعت میں ان سے گریز کرتے ہوئے بھی اختر الایمان فراری نہیں بلکہ عمل اور وہ بھی پیہم عمل کا شاعر ہے۔ مجھے کچھ یوں معلوم ہوتا ہے کہ اختر الایمان اپنی اس جستجو میں ہر منزل پر اپنے آپ کو غالب کے لفظوں میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ محسوس کرتا ہے۔ اور ہر منزل پر کبھی نظریں جھکا لیتا ہے کبھی آگے دیکھتا ہے جب اسے ترغیب سے سامنا ہوتا ہے تو وہ ترغیب کے بعد پر غور کرتا ہے۔ دل میں یہ سمجھتا ہے کہ "مجھ سے میرا بھید نہ پوچھو۔ میں کیا جانوں میں ہوں کون" اور اس وقت حقیقت یہ کہتی ہے کہ "میں کیا جانوں تم ہو کون" اور اسی لئے وہ اسی ایک سانس میں اس نفسی کیفیت کو بھی شعوری طور پر پہچان لیتا ہے کہ "دن کے اجالے سانجھ کی لالی رات کے اندھیارے سے کوئی، مجھ کو آوازیں دیتا ہے آؤ آؤ آؤ آؤ" اور پھر وہ باپ سے روٹھے ہوئے بالکوں کی طرح "جستجو کی دھول میں بیٹھ کر کھیلنے لگتا ہے۔ ذرا اس کی نظموں کے عنوانات پر بھی غور کیجئے۔ اجنبی، نارس، انجان۔ لگاتار تین بار ایک ہی صورتِ حال سے اسے سامنا ہے لیکن ہر بار چاہے پوری طرح ظاہر ہو یا نہ ہو وہ ہر منزل کو "سرِراہ گزر" کا درجہ دیتا ہوا کم سے کم اپنے خیال میں "پیمبر گل" کی تلاش میں چل نکلتا ہو۔

جا رہا ہوں حسن سے آنکھیں ملانے کے لئے
زندگی کو خوابِ غفلت سے جگانے کے لئے — جوش

عمرِ فانی کو میں نذرِ حسنِ فانی کر دوں گا — ناجور

نام کا میرے ہے وہ دکھ کہ کسی کو نہ ملا
کام میں میرے ہے وہ فتنہ کہ برپا نہ ہوا — غالب

فرانسیسی شاعر سٹیفانے میلارمے کے منفی تصور کے بارے میں ایک مغربی نقاد کی توصیف پڑھ کر غالب کے منفی تصور کا خیال مجھے آیا تھا جس کا ذکر میں نے میلارمے ہی کے متعلق ایک مضمون میں کیا ہے۔

میری رائے میں اختر الایمان حسن محض کو مثبت صورت میں دیکھ کر منفی صورت میں اس کی گرفت کرتا ہے اور پھر جب اپنے اس نتیجے کا اظہار کرنا چاہتا ہے تو وہ پھر مثبت صورت میں ہوتا ہے۔ فنی لحاظ سے اس کی نظموں میں یہ ایک ایسا پیچ ہے جو قاری کو صحیح راہ سے بھٹکا دیتا ہے اور شاعر قاری کی گرفت سے غیر شعوری طور پر محفوظ ہو جاتا ہے کیونکہ پھر اسے غزل سے اپنی دوری کا احساس نہیں ہوتا یا عارضی طور پر مٹ جاتا ہے، لیکن شاعر کی بنیادی خصوصیت جستجو ہے اسے پھر اپنے خیالی رنگ محل سے نکال کر تلاش کے ابدی ویرانے کی طرف روانہ کر دیتی ہے۔

جستجو

کیا حسن محض کی ہے یا اطمینانِ قلب کی ہے

کیا اس جستجو کا محرک صنفِ لطیف ہے۔

اگر عورت ہے تو اس سے شاعر کے ذہن کو اضطراری اور ہنگامی تعلق کا احساس کیوں ہوتا ہے۔

نتیجہ: یہ جستجو اطمینانِ قلب و حسن محض کی ہے جسے دوام ہے۔ پھر یہ کشمکش کیوں؟

شاید اب تک شاعر کو ہر چیز ہنگامی دکھائی دی ہے۔ شاید جب بھی حسن محض سے وہ قریب ہونے کو تھا تو اس کا یہ قرب سراب ثابت ہوا اور صرف لذت کا ایک احساس ہی ٹھہرا ہو کر رہ گیا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ لذت ہی کو عارضی طور پر ہی سہی حسن محض یا اطمینانِ قلب کے حصول کی کمی کی صورت میں حاصلِ حیات سمجھتا ہے۔

حسن محض اور اطمینانِ قلب کو انسان مثالی عورت کے روپ میں تلاش کرتا ہے

مثالی عورت: جس کے تصور سے داستانِ ماضی کا ہر باب اجاگر ہوا اٹھتا ہے

جس کی ہستی کا احساس ایک طلسمِ کامل ہے۔

جیسے ایک دیوی ہے جیسے اک ستارہ ہے
یا گھٹاؤں میں کھویا آوارہ مہ پارہ ہے

عمر خیام کے ہاں جو ایک گہری Desolation کا احساس ہوتا ہے جیسے اسے کسی بہت ہی بڑی Dis illusion کا سامنا ہوا ہے اور وہ ناکامی کے اس احساس کو شراب کی وقتی بے خودی میں بھول جانا چاہتا ہے۔ اختر کے ہاں بھی "ویرانی" اور "نایافتگی" کی شہادت موجود ہے، لیکن وہ شراب یا کسی اور عارضی درماں کی طرف رجوع نہیں کرتا، ہر چیز کی اضطراری اور ہنگامی نوعیت کا اظہار کرتے ہوئے بھی مجھے کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ غیر شعوری طور پر اس کی یہ جستجو جاری ہی رہتی ہے۔

وہ حسن محض شاعر کی نظر میں حسن بے اعتبار ثابت ہوتا ہے مگر صرف گرفت کے لحاظ سے، حصول کے لحاظ سے اور اپنی اس دائم گریزاں کیفیت سے اور کبھی حصول پر اکساتا ہے۔

اختر کے ہاں آدرشی عورت کا وجود جس انداز میں نمایاں ہوتا ہے اسے دیکھ کر شک گزرتا ہو کہ کہیں وہ آدرشی عورت صرف پرستیدۂ خیال ہی تو نہیں۔ کہیں ایسا تو نہیں حقیقت میں اس کی ہستی کا وجود ہی نہ تھا۔ میری نظر میں یہ شک باطل ہے ایک تو اس سے کہ اگر وہ صرف خیالی عورت ہوتی تو خیالی حد تک تکمیلِ حسن کے بعد جستجو ختم ہو جاتی۔ دوسرے خصوصیت سے آخری زمانے کی نظموں میں جسمانی لذت کے جن پہلوؤں پر شاعر کی توجہ زیادہ جاتی ہے اسی سے ظاہر ہوتا ہے کہ آدرشی عورت گوشت پوست سے بنی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ زندگی میں کبھی کسی جگہ اور کبھی کسی جگہ اس کی کمتر یا زیادہ تر جھلک دکھائی دیتی رہتی ہے اور دھن کے پکا ہونے کی وجہ سے شاعر آگے بڑھتا رہتا ہے۔ اس تصور میں حرکت اس وقت پیدا ہوئی جب میں نے "پگڈنڈی" کو پہلی بار پڑھا اور اس کے آس پاس ہی دو اور لائقِ توجہ نظمیں مجھے "موت" اور "جواری" معلوم ہوئیں۔ اور پھر اب "نارس" کی نظمیں میرے سامنے ہیں۔ ان کو دیکھنے کے بعد ایک چلتی پھرتی بلکہ بعض اوقات بولتی ہوئی حیاتِ ذہنی کا نقشہ ابھر آتا ہے۔ ○

اختر الایمان: ایک منفرد نظم گو شاعر

باقر مہدی



(بائیں): باقر مہدی اور اختر الایمان اپنی بیگمات کے ساتھ

اختر الایمان پر لکھا گیا سب سے پہلا مضمون جو ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا تھا، اسے ہم باقر مہدی صاحب کے شکریے کے ساتھ شائع کر رہے ہیں۔ (ادارہ)

اختر الایمان نے اپنی شاعری کی بنیاد عام اردو شاعروں کی طرح نہیں رکھی بلکہ بہت سے ترقی پسند اور جدید شعرا سے ہٹ کر نئی طرزِ فکر کی راہ اختیار کی اور ہمیں ان کی ابتدائی نظمیں پڑھتے ہوئے یہ بار بار احساس ہوتا ہے کہ شاعر صرف نئی بات کہنے کے "درپے" نہیں ہے۔ بلکہ وہ اپنی انفرادیت کی تشکیل کے لئے ایک نئے لب و لہجے کو جنم دے رہا ہے۔ ممکن ہے یہ بات بالکل شروع کی نظموں میں نظر نہ آئے۔ لیکن ہم "تنہائی میں" اس کی آواز آہستہ آہستہ ابھرتے ہوئے سنتے ہیں اور یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ یہ شاعر بہت جلد اپنی انفرادیت کی تشکیل میں کامیاب ہو جائے گا۔ میں سمجھتا ہوں کہ جو شاعر اپنی انفرادیت صحیح معنوں میں نہیں پیدا کر سکتا ہے وہ ممکن ہے دو ایک اچھی خاصی نظمیں لکھنے میں کامیاب ہو جائے مگر مجھے اُسے اچھا شاعر کہنے میں تامل ہوگا۔

اختر الایمان نے جس دور میں شاعری کا آغاز کیا تھا، اُس کا تجزیہ ہمارے نقادوں نے اتنی بار کیا ہے کہ اس کو بار بار پڑھتے ہوئے اکتاہٹ ہونے لگی ہے، اس لئے میں اُس کی طرف صرف اشارہ کر دینا مناسب سمجھتا ہوں۔ بات یہ ہے کہ اُس وقت (دوسری جنگِ عظیم کے آغاز سے چند سال پہلے) نئی شاعری کی ابتدا تھی گو کہ ہم آج اُس وقت کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو حیرت ہوتی ہے کہ وہ اتنی نئی بھی نہیں ہے جتنا سمجھا جاتا تھا۔ اصل میں حالی اور پھر اقبال و جوش نے نئی شاعری کی بنیاد رکھی تھی۔ جدید اور ترقی پسند شعرا نے اس کے سائے میں آگے بڑھنے کی کوشش کی تھی۔ (میں کوشش اس لئے کہہ رہا ہوں کہ پچھلے بیس سال کی شاعری کا بیشتر حصہ آج اچھے ادبی معیار پر نہیں اُترتا ہے) اور ہر شاعر اُس دور کے مقبول عام موضوعات کو کبھی اقبال و جوش اور کبھی جدید انگریزی شاعروں کے طرز میں کہنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اسی وجہ سے اُس دور کی بیشتر نظمیں آج اپنی چمک دمک کھو چکی ہیں۔ ان کی تاریخی اہمیت سے منکر نہیں ہوں۔ —— اختر الایمان کے سامنے بھی یہی جدید شاعر تھے۔ وہ بھی اپنی شاعری کی طرح بڑے شاعروں کی پیروی کر کے شہرت حاصل کر سکتے تھے۔ مگر وہ بات نہ آتی جو اپنی الگ راہ بنانے کے بعد حاصل ہوتی ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اُن کی ابتدائی نظموں پر اُس دور کے اہم شاعروں کا بالکل اثر نہیں ہے۔ جوش کا اثر ہر شاعر نے تھوڑا بہت قبول کیا ہے۔ اور رومانی نظموں کے سلسلے میں اختر شیرانی کے رنگ کی جھلکیاں بھی کہیں نہ کہیں نظر آ ہی جاتی ہیں، مگر مجموعی طور سے اختر الایمان نے تمام جدید اور ترقی پسند شاعروں کے مقابلہ میں سب سے کم اثر قبول کیا ہے۔ ان کی کئی نظموں پر میرا جی کے لب و لہجہ کا گمان ہوتا ہے، مگر وہ انہیں بھی منزل نہ بنا سکے، اس لئے کہ اُن کی سب سے الگ راہ ہے اور وہ ان شاعروں میں نہیں ہیں جو دوسروں کے سہارے اپنی منزل پر پہنچتے ہیں۔ اختر الایمان کی شروع کی تین نظمیں خاص طور پر ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ "مسجد" "موت" اور "تنہائی میں" —— ان تین نظموں میں "مسجد" نسبتاً کمزور ہے۔ مگر مجھے اس نظم سے اُس بات کا سراغ ملتا ہے جس کی مدد سے اختر الایمان نے اپنی انفرادیت کی داغ بیل ڈالی ہے۔ وہ بات ہمارے شاعروں کو معلوم تھی یعنی "مکالمہ" کے انداز میں کئی علامتوں یا ایک علامت کے ذریعے اپنی بات کو پوری وضاحت سے بیان کرنا اور اس طرح کہ نظم کی شعریت بھی قائم رہے اور ڈرامائی کیفیت بھی باقی رہے۔ ارسطو نے اپنے مکالمات میں یہ خوبی خاص طور سے مدِ نظر رکھی تھی۔ اس سے قاری کی پوری توجہ نظم پر رہتی ہے۔ اس نظم میں تین کردار ہیں یعنی مسجد جو مذہب کا علامیہ ہے، ندی نئی قدروں کی علامت ہے اور رعشہ زدہ ہاتھ مذہبیت کو ظاہر کرتا ہے۔ نظم کا موضوع نئی اور پرانی قدروں کی کش مکش اور نئی قدروں کی فتح ہے۔ اس کی ابتدا کا بند اچھا ہے اس لئے پیش کرتا ہوں:

دُور برگد کی گھنی چھاؤں میں خاموش و ملول
جس جگہ رات کے تاریک کفن کے نیچے
ماضی و حال گنہگار نمازی کی طرح

اپنے اعمال پہ رو لیتے ہوں چُپکے چُپکے

اس بند کے بعد نظم کا آغاز ہوتا ہے اور شاعر تین کرداروں کی کشمکش اور ان کی آویزش کو پیش کرتا ہے۔ نظم میں مسجد کی شکستہ حالی کا ذکر کرتے ہوئے آج کے دور میں مذہب کی جو زبوں حالی ہے اس کا نقشہ پیش کیا ہے مجھے یہ نظم پڑھتے ہوئے مجاز کی نظم "سحر" یاد آتی ہے جو اس نظم سے بہتر ہے۔ نظم کی ایک خوبی اس کا انداز بیان اور چند نئی تشبیہیں ہیں ــــــ مگر اختر الایمان کی شاعری میں اس نظم کی اس لئے اہمیت ہے کہ پہلی بار قاری ٹھہر کر سوچتا ہے کہ یہ شاعر اسے نئی شے دینے والا ہے۔ اس کے بعد "موت" آتی ہے۔ اس نظم کا موضوع بھی تقریباً "مسجد" سے ملتا ہوا ہے۔ فرق یہ ہے کہ یہاں علامتیں بدل گئی ہیں اور انداز بیان مختلف ہو گیا ہے اور ڈرامائی کیفیت زیادہ ہو گئی ہے۔ اس نظم میں بھی تین کردار ہیں دستک ــــ حیات تو، مریض ــــ مٹتی ہوئی قدریں اور محبوبہ ذہنی سہارے ــــ اس نظم میں مسجد کے مقابلے میں ماحول کی اچھی طرح نقاشی کی گئی ہے۔ دوسرے یہ بیانیہ نظم نہیں ہے بلکہ مکالمے کے ذریعے خوب صورتی سے موضوع کو ادا کیا گیا ہے۔ نظم بڑے ڈرامائی انداز سے شروع ہوتی ہے ــ

"کون، آوارہ ہواؤں کا بکھرا سا ہجوم
آہ احساس کی زنجیر گراں ٹوٹ گئی
اور سرمایۂ انفاس پریشاں نہ رہا
میرے سینے میں الجھنے لگی فریاد مری
زنگ آلود محبت کو تجھے سونپ دیا
کھٹکھٹاتا ہے کوئی دیر سے دروازے کو
ٹمٹماتا ہے مرے ساتھ نگاہوں کا چراغ

اور اس بند کے بعد مریض اور اس کی محبوبہ میں باتیں ہوتی ہیں۔ وہ اپنی محبت، اپنی زندگی کی بے مائیگی کا اعتراف کرتا ہے؛ مگر وقت گزر گیا ہے اور اب احساس ندامت سے بھی کچھ ممکن نہیں ہے۔ حد یہ ہے کہ اس کی محبوبہ بھی اس کی تسکین کا باعث نہیں ہے۔ اس طرح شاعر نے پرانی اقدار کے نظام پر آخری چوٹ کی ہے، جہاں محبت بھی ذہنی تقویت کے بجائے تفریح ہوتی ہے اور وقت آنے پر وہ اپنی رہی سہی اہمیت بھی کھو بیٹھتی ہے۔ یہ نظم موضوع اور شعری ساخت دونوں کے اعتبار سے اچھی کہی جا سکتی ہے۔ مگر یہ اختر الایمان کی ابتدائی نظموں میں شامل ہے۔ یہ ایک دوست کی موت سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔ شاعر نے بجائے مرثیہ لکھنے کے اس نظام کی موت کی پیشین گوئی کی ہے ــــ آگے جا کر یہی شاعر اپنی ایک اچھی نظم "خاک و خون" میں کھلم کھلا "موت" کے خاتمے کا بھی اعلان کرتا ہے۔ جس پر قائم ہے انسانی ذہن برابر کوششیں کر رہا ہے ــــ بہر حال یہ نظم بھی توجہ کی مستحق ہے اور اس کے بعد تیسری نظم "تنہائی میں" جو ان دونوں سے مختلف ہے اور ایک معنی میں بہتر بھی ہے۔ یعنی اس میں تاثیر بھی بہت ہے۔ میں نے کئی بار مختلف اوقات میں اس نظم کو پڑھا ہے اور اس وقت کے بارے میں لکھتے ہوئے یہ خیال آ رہا ہے کہ اس میں جو گہری افسردگی ہے اثر کر کے ہی رہتی ہے اور قاری اپنے غموں کو شاعر کے آلام و مصائب، محبت کی ناکامی، زندگی کی ارزانی اور دل شکن حالات کے شکنجے سے ہم آہنگ پاتا ہے۔ اس نظم پر قنوطیت کا الزام نہیں لگ سکتا گو کہ اس میں افسردگی اور شکست خوردگی کا گہرا احساس ہے۔ مگر حالات سے شکست کھانے والا شاعر اپنی روح کی کرب ناکی کو پوری شاعرانہ کیفیت کے ساتھ الفاظ میں منتقل کرنے میں کامیاب ہے۔ نظم کا آغاز یوں ہوتا ہے : ؎

میرے شانوں پہ ترا سر تھا نگاہیں نمناک
اب تو اک یاد سی باقی ہے سو وہ بھی کیا ہے؟
گھر گیا ذہن غم زیست کے اندازوں میں
سر ہتھیلی پہ دھرے سوچ رہا ہوں بیٹھا
کاش اس وقت کوئی پیر خمیدہ آ کر
کسی آزردہ طبیعت کا فسانہ کہتا

اور اس کے بعد تنہائی کا عالم پیش کیا ہے۔ اس نظم میں کئی بالکل نئی تشبیہیں ہیں، جیسے دن کے خاتمہ کو ریاکاری کہا ہے اور مغرب کو فناگاہ کا نام دیا ہے۔ اس نظم کی منظر کشی بھی دوسرے شاعروں کی منظر کشی سے مختلف ہے۔ تنہائی میں شاعر اپنی زندگی کا جائزہ لیتا ہے۔ سورج ڈوب رہا ہے۔ ٹُنڈ ببول کا پیڑ اپنی بے برگ و بار شاخوں کی مدد سے ماحول کو اور بھی غم ناک بنا رہا ہے اور پھر رات آ جاتی ہے۔ چاند بھی تنہائی کے احساس کو ابھار دیتا ہے۔ یہ نظم اس دور کی یاد دلاتی ہے جب نوجوانوں کا ایک بڑا گروہ اپنی محبت اور زندگی میں شکست کھا رہا تھا ــــ یہ اختر الایمان کی زندگی کے تلخ تجربوں کی جھلکیاں پیش کرتی ہے جن سے انہیں اپنی نوجوانی میں دوچار ہونا پڑا تھا اور اس نظم کا یہ بند سنئے جو بہت مشہور ہو چکا ہے : ؎

اب ارادہ ہے کہ پتھر کے صنم پوجوں گا
تاکہ گھبراؤں تو ٹکرا بھی سکوں مر بھی سکوں
ایسے انسانوں سے پتھر کے صنم اچھے ہیں
ان کے قدموں پہ مچلتا ہو دمکتا ہوا خوں
اور وہ میری محبت پہ کبھی ہنس نہ سکیں
میں بھی بے رنگ نگاہوں کی شکایت نہ کروں

اس کے بعد کے چار مصرعے بھی قابلِ غور ہیں :

باگہیں گوشۂ اہرام کے سناٹے میں
جا کے خوابیدہ فراعین سے اتنا پوچھوں
ہر زمانے میں کئی تھے کہ خدا ایک ہی تھا
اب تو اتنے ہیں کہ حیران ہوں کس کو پوجوں

یہ نظم منظرکشی، جذبات نگاری اور شعری خوبیوں کی وجہ سے آج بھی اختر الایمان کی اچھی نظموں میں شمار کی جاسکتی ہے۔ اس نظم میں شعری ساخت کا بھی اچھا خیال رکھا گیا ہے اور کوئی مصرع صرف لئے جگہ نہیں پاگیا ہے کہ وہ خوب صورت ہے۔ اختر کو اچھے مصرعوں سے زیادہ اپنی نظم کی فکر رہتی ہے، اس لئے بھی وہ دوسرے نظم گو شعراء سے مختلف ہیں۔

ان تین نظموں کے مطالعے کے بعد ہم اختر الایمان کی شاعری سے تھوڑا بہت متعارف ہو جاتے ہیں۔ اور ہمیں اس کا احساس ہو جاتا ہے کہ شاعر کی بات اتنی نئی نہیں ہے جتنا کرب و لہجہ/ البتہ انفرادیت ابھرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اسی لئے میں نے ان تین نظموں کا خاص طور سے ذکر کیا۔ ورنہ "پرانی فصیل" بھی قابلِ ذکر نظم ہے۔

اختر الایمان کی مختصر نظمیں بھی دوسرے شاعروں سے بہت مختلف ہیں۔ کسی نے ان نظموں پر اعتراض کرتے ہوئے کہا تھا کہ یہ بات غزل کے ایک شعر میں بھی آسکتی ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ مختصر نظم میں اجمال کے ساتھ جامعیت بھی ہوتی ہے اور موضوع کے جس پہلو کو بیان کرنا چاہتی ہے وہ غزل کے ایک شعر سے بہتر طریقے سے ادا کر دیتی ہے۔ اس لئے کہ چند مصرعوں میں ایک فضا، آواز کا زیروبم، ابتدا و انتہا سب کا خیال رکھتا پڑتا ہے اور شعریت بھی پوری طرح سے موجود رہتی ہے۔ ان کی کئی مختصر نظمیں اپنے اندازِ بیان، نئی فکر اور تاثر کی وجہ سے اردو شاعری میں مختصر نظموں کے باب میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اجنبی، عہدِ وفا، دستک، قیامت، سرِ راہ گزارے، ترکِ وفا، جان شیریں، یوں نہ کہو، اندوختہ سلسلے خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان تمام نظموں کا تفصیلی جائزہ اس مضمون میں ممکن نہیں ہے۔ البتہ ان نظموں کی خصوصیات کا بیان کر دینا ضروری ہے۔ ان مختصر نظموں میں پہلی چونکا دینے والی بات جو ملتی ہے وہ ان کی وحدتِ فکر ہے۔ اس کے بعد اشارے کی معنی خیزی اور اندازِ بیان کی ندرت ——— ممکن ہے یہ صفات دوسرے شعراء کی نظموں میں ملتی ہوں۔ مگر اختر الایمان کے سوچنے کا انداز اور الفاظ کے استعمال کا طریقہ اتنا مختلف ہے کہ ہم ان نظموں کو بڑی آسانی سے پہچان سکتے ہیں۔

.......'دستک' میں ہر مصرع بڑا معنی خیز ہے اور آخر میں جب ایک مصرع تین بار دہرایا ہے تو آواز کی تیزی اور بھی بڑھ جاتی ہے اور ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں شاعر نے ایک مصرع سے کتنا نازک اور مشکل کام لیا ہے۔ اسی طرح 'قیامت' اپنے عنوان کے لحاظ سے نئی نظم ہے۔ اس میں مصرعوں کی ترتیب میں کوئی تبدیلی نہیں ہے اور پھر بھی کمزور آواز کا زیروبم ایک دنیا کی تباہی اور دوسری دنیا کے وجود کو آنکھوں کے سامنے لا کھڑا کرتا ہے۔ اور یہ قیامت ہی ہوگی جب انسانی ذہن قدرتی رکاوٹوں پر پوری طرح قابض ہو جائے گا۔ مجھے حیرت ہوتی ہے کہ کیسے چند نقادوں نے اختر الایمان پر قنوطیت اور کلبیت کا اعتراض کیا تھا۔ اگر گہری افسردگی اور انسانی مجبوریوں کے اظہار پر اعتراض ہے تو معترضین کو یہ سوچنا چاہئے تاکہ یہ شاعر بھی عام ترقی پسند شاعروں کی طرح اپنی نظم کا اختتام 'نئی صبح' یا 'نوید انقلاب' پر کر سکتا تھا، مگر اس کی وجہ سے نظم کا تاثر باقی نہ رہتا۔ اگر یہ بات اعلانیہ کہے بغیر کہی جاسکے تو کتنا اچھا ہے۔ اختر الایمان کی ان چھوٹی چھوٹی نظموں میں بڑی جان ہے اور بڑا درد ہے جو متاثر کئے بغیر نہیں رہ سکتا ....

اختر الایمان کی شاعری کے بیشتر حصے میں غم کی پرچھائیاں اور کرب کے نقش ملتے ہیں۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں ہیں کہ وہ اس میں ڈوب کر رہ گئے ہیں البتہ وہ ڈوب کر ابھرے ہیں اور انہوں نے اپنی زندگی کے خون رلا دینے والے واقعات، حادثات اور تجربات کے اظہار کے لئے شاعری کو ذریعہ بنایا ہے۔ لیکن وہ میر والی بات نہیں ہے (جو ایک بہت بڑی بات بھی) جس میں "درد و غم" کو جمع کر کے دیوان مرتب کیا گیا تھا۔ وہ بھی اس آگ کے سمندر سے گزرے ہیں۔ ان کے زخم بھی ناسور بنے ان کے ہونٹ بھی کبھی ساقی، کبھی پیر مغاں کی وجہ سے جام نشاط کو ترستے رہ گئے۔ ان کی زندگی سخت ترین مرحلوں سے گزری، لیکن ان میں نہ تو غم کی وہ زہرناکی آئی جو فانی کی شاعری کا جزو تھی اور نہ اس سے گھبرا کر انہوں نے ایک خیالی دنیا اختر شیرانی کی طرح آباد کر لی بلکہ اس "زہر آب" کو پی کر اور بھی زیادہ حوصلے کے ساتھ فکر کی منزلوں کی طرف قدم بڑھایا۔ ان کی عشقیہ نظموں میں وصل کا ذکر نہیں ہے۔ انہیں یہ بات نہیں کہ محبت نہیں ملی، لیکن اس وقت نہ ملی جب زندگی کا دوسرا نام محبت پڑ جاتا ہے۔ ہمیں ان کی نظموں میں جو درد کی خاموش جھیل ملتی ہے اس کی گہرائی کا اندازہ اس وقت لگایا جا سکتا ہے جب ان کی نظموں کا بہ نظرِ غائر کئی بار مطالعہ کیا جائے اور قاری شاعر کے ساتھ ذہنی سفر کرنے پر بھی تیار رہو۔ اصل میں ہمارے یہاں یہ رسم عام ہو گئی ہے کہ نظم کو ایک بار پڑھ لیا اور اس پر اپنی اچھی بری رائے کا اظہار کر دیا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم شاعر سے تو فکری اور بلند عشقیہ نظموں کا تقاضا کرتے ہیں، لیکن اپنے ذہنی معیار کو اس کی نظموں کی خوبیوں کو سمجھنے کیلئے بلند نہیں کرتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ایک بہت بڑا حلقہ اچھی شاعری سے لطف اندوز ہونے سے محروم ہے۔ اور آج بھی وہی" الفاظ کے الٹ پھیر والی شاعری" پر سر دھنتا ہے۔ بہر حال اختر الایمان کی شاعری میں غم کا عنصر زیادہ ہے اور یہ ایک حقیقت ہے کہ آج کی زندگی میں غم ایک بہت بڑے حصے پر چھایا ہوا ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان میں پسپائی اور زندگی سے بیزاری نہیں ہے۔ وہ اپنے تصورِ حیات میں غم کو اس لئے اہمیت دیتے ہیں کہ یہ ایک روشن حقیقت ہے اور صرف خیالی نعروں کے سہارے اس سے چھٹکارہ نہیں مل سکتا ہے۔ ان کی شاعری میں غم کی جذباتیت نہیں ہے بلکہ غم فلسفیانہ وقار اور تحمل کا جذبہ لئے ہوئے ہے۔ جدید اور ترقی پسند شعراء میں فکری عناصر کی خاصی کمی ہے۔ مگر یہ الزام اختر الایمان کی شاعری پر نہیں لگایا جا سکتا ہے۔ وہ زخم کھایا ہوا دل ہی نہیں رکھتے ہیں بلکہ ایک فلسفیانہ دماغ کو بھی شاعری میں نمایاں جگہ دیتے ہیں۔ یہاں پر میں ان کی ایک فلسفیانہ نظم 'محبت' کا ذکر ضروری سمجھتا ہوں جس کو میرے خیال میں عشقیہ شاعری میں ایک نئے اندازِ فکر کی نظم سمجھنا چاہئے۔

نظم کا موضوع عنوان سے ظاہر ہے۔ مگر یہ نظم کئی بار پڑھنے کے بعد اپنے تمام جواہر عیاں کرتی ہے۔ اس میں طائر روح کی علامت ہے۔ بادل اور چاند کی کش مکش زندگی میں مصائب اور مسرت کی آویزش کو ظاہر کرتی ہے اور پھر ایک عام محبت کی داستان کی طرح تمام منزلوں سے گزرتی ہوئی جاودانی بن جاتی ہے۔ محبت کیا ہے کے جواب میں ہزار باتیں کہی جا چکی ہیں اور نثر میں تو سوروکن SOROKIN نے ایک ضخیم کتاب لکھ ڈالی ہے۔ اردو کی عشقیہ شاعری میں ہر قسم کی محبت مل ہی جاتی ہے اور محبت کی جاودانی کا ذکر بھی ملتا ہے۔ مگر اختر الایمان نے بالکل نئی علامتیں اور نئے فکری انداز سے اس موضوع کو اپنایا ہے۔ نظم کا لب و لہجہ بھی بڑا پُر وقار اور پُر اثر ہے۔ ابتدا کے اشعار دیکھئے۔

رات میں دیر تک اُڑتے بادل کھلے چاند کی کش مکش
ٹکٹکی باندھ کر ایسا دیکھا کیا جیسے یہ ماجرا
میری بھی داستاں کا کوئی پارہ ہے کون آوارہ ہے
تو کہ میں؟ ایک چھوٹا سا طائر فضا میں تھا نغمہ سرا
دُور، نزدیک، پھر دُور ہر سمت اک تان کی گونج تھی

اور پھر یہ نظم آہستہ آہستہ فکر کی منزلیں طے کرتی ہوئی اس بلندی پر پہنچ جاتی ہے، جہاں سے شب کے سناٹے میں محبت کرنے والوں کی آوازیں سنائی دیتی ہیں اور کتنی بار کی دُہرائی ہوئی داستان ہمیشہ ہمیشہ کی طرح بھرپور دردمندی کے ساتھ بیان کی جاتی ہے۔ محبت پہلے بھی کی گئی ہے۔ آج بھی کی جا رہی ہے اور بعد میں بھی ہوتی رہے گی۔ یہ وہ نعمت ہے جو ہر بار نئے انداز سے زندگی میں داخل ہوتی ہے اور "سود و زیاں" میں گرفتار نہ تو اس کو سمجھ سکتے ہیں اور نہ اس کے مرتبے سے واقف ہیں۔ نظم کے یہ مصرعے بھی ملاحظہ ہوں۔ ؎

رات آہستہ آہستہ رُک رُک کے ایسے گزرتی رہی
جیسے میں اور تُو وقت کی وادیوں سے گزرتے ہوئے
شہر کی سُونی، سنسان خاموش گلیوں میں گُم ہو گئے
رات کی کالی دھاری سے دن کی سفیدی الگ ہو گئی
دونوں اک دوسرے سے الگ ہو گئے ہاں وہ طائر مگر
یوں ہی گاتا رہا، اُڑتے بادل کھلی چاندنی کا سماں
وقت کے ساتھ ساتھ آپ تبدیل تحلیل ہوتا رہا
میں بھی تجھے تو مجھے ڈھونڈتی رہ گئی، وقت اُڑتا گیا

——— لیکن یہ محبت کی داستان ہمیشہ ہمیشہ کے لئے امر ہو گی، اسی لئے شاعر بڑے تیقن کے ساتھ کہتا ہے ؎

صرف تبدیل ہوتی ہوئی روشنی کی جھلک زندہ ہے
صرف حسنِ ازل اور حسنِ ابد کی مہک ——— زندہ ہے
صرف اس طائرِ خوش ادا خوش نوا کی لہک زندہ ہے
ایک دن آئے گا تو بھی مر جائے گی میں بھی مر جاؤں گا

اختر الایمان کی عشقیہ نظمیں آج کے اچھے شاعروں کے مقابلے میں آسانی کے ساتھ پیش کی جا سکتی ہیں۔ ....

اختر الایمان کی شاعری میں سیاسی موضوعات بھی ہیں اور وہ بھی ایک عام شہری کی طرح سے اپنے ملک کی سیاسی و سماجی جدوجہد میں حصّہ لیتے ہیں۔ انہوں نے بھی آزادی کی جدوجہد کو اپنی کئی نظموں کا موضوع بنایا ہے۔ وہ اس "میدان" میں بھی کسی سے پیچھے نہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ وہ خطیبانہ انداز اور انقلابی لب و لہجہ نہیں اختیار کرتے۔ (یہاں یہ کہہ دینا ضروری ہے کہ یہ لازمی نہیں کہ انقلابی لب و لہجہ ہی اچھی شاعری کی ضمانت کرے) 'ریت کے محل' بھی ایک سیاسی نظم ہے۔ 'پندرہ اگست' 'جنگ'، 'یوں نہ کہو' اور 'قافلہ' اس سلسلے کی نظمیں ہیں۔ ....

خیر مطلب یہ ہے کہ اختر الایمان کے یہاں موضوع کا تنوع بھی ہے اور ان پر جو شدید داخلیت کا الزام لگایا جاتا ہے وہ بڑی حد تک بے بنیاد ہے ——— البتہ وہ سیاسی شاعر نہیں ہیں جیسے سردار جعفری ہیں۔ ان کے یہاں ایک متوازن اور پُر وقار لب و لہجہ سیاسی نظموں میں پایا جاتا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ چیز ان کی سیاسی نظموں کو ہنگامی دور کے گزر جانے کے بعد بچا سکے۔

روسو نے کہا تھا کہ انسان نے انسان کو غلام بنا رکھا ہے۔ اس بات میں بڑی حد تک صداقت ہے اور یہ خیال اختر الایمان کی مشہور نظم "تاریک سیارے" کا موضوع ہے۔ میں نے یہ نظم سب سے پہلے 'نیا دور' (بنگلور) میں پڑھی تھی۔ آج اس کو شائع ہوئے کئی سال گزر چکے ہیں، لیکن اس میں اب بھی وہی تازگی ہے اور اس کا موضوع بھی پرانا نہیں ہوا ہے۔ بات یہ ہے کہ اختر الایمان اپنی نظموں کے موضوعات کا انتخاب کرتے وقت اس کا خیال ضرور رکھتے ہیں کہ کہیں یہ وقت کی تیز رفتاری کا شکار نہ ہو جائے اور وہ سماجی اور فلسفیانہ خیالات کو خاص طور سے اپناتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم ان کی اس قسم کی نظموں کو ایک مدت کے بعد پڑھتے ہیں تو ان کی فکر خیزی میں کمی محسوس نہیں ہوتی۔ ....

"تاریک سیارے" کا پس منظر دوسری جنگِ عظیم کا آخری دور ہے اور یہ اس حسرت ناک دور کی چند جھلکیاں پیش کرتی ہے جب کہ حقائق اتنے تلخ اور حالات اتنے خراب ہو چکے تھے کہ انسانی ذہن پھر خواب کی دنیا کی طرف لوٹ جانے کے لئے تیار ہو رہا تھا۔ دوسری طرف حیات بخش حقیقتیں اُسے برابر نئی نئی اُمیدیں دیتی جا رہی تھیں۔ اس نظم میں دو کردار ہیں خواب اور حقیقت اور یہ مکالمے کے انداز میں لکھی گئی ہے۔ اس نظم میں محبوب کو خوابوں کی دنیا کی طرف لے جانے کے لئے شاعر آسمانوں کی خوابناک فضا اور خوابوں کی پُر اسرار کشش کا بڑی فن کاری سے ذکر کرتا ہے۔ نظم یوں شروع ہوتی ہے: ؎

جانِ من حجلۂ تاریک سے نکلو، دیکھو
کتنا دلکش ہے یہ رات میں تاروں کا سماں

....

یہاں یہ بات بھی کہنے کی ہے کہ پچھلے بیس سال کی شاعری میں اختر الایمان نے اپنی انفرادیت کو اور اُبھارنے میں سب سے زیادہ

کامیابی اسی قسم کی نظموں میں حاصل کی ہے وہ جس راہ پر شروع سے گامزن تھے۔ نقادوں کی بے اعتنائی اور شاعروں اور سامعین کی بے توجہی کے باوجود اس پر آگے بڑھتے گئے۔ یہی وجہ ہے کہ آج وہ لوگ بھی ان کے قائل ہوتے جا رہے ہیں جو کل تک ان نظموں کو پڑھنے کی زحمت بھی نہیں گوارا کرتے تھے۔

....

"ایک لڑکا" میں اخترالایمان کا فن بھی زیادہ بھرپور اور انفرادیت بھی زیادہ ابھر کر آئی ہے........ اس نظم کی گہری طنز آمیز تلخی دل میں اتر جاتی ہے اور دوسرے بند کا ہر ہر مصرع قاری کے ذہن پر اپنا نقش یوں چھوڑ جاتا ہے جیسے زخم لگتے جاتے ہوں۔ اس نظم میں بچپنے کی معصومیت، جوانی کی بغاوت اور فکر کی پختہ کاری کا بڑا خوبصورت امتزاج ہے۔ یہ نظم اس دور کے ہزارہا دانشوروں اور باغی نوجوانوں کی داستان ہے۔ جنہوں نے اس نظام کو بدلنے کے لئے جانے کیسے کیسے خواب دیکھے تھے اور جو ان کی تعبیریں حاصل کرنے کے لئے سخت سے سخت مراحل سے گزرے بھی تھے مگر حالات کے شکنجے نے انہیں کچھ سے کچھ بنا دیا۔ اور وہ بظاہر شکست خوردہ اور پریشان نظر آتے ہیں۔ لیکن اس "راکھ" کے ڈھیر میں اب بھی چنگاریاں چھپی ہوئی ہیں اور نہ جانے کب وہ جوالا مکھی کی طرح بھڑک اٹھیں۔ کیونکہ وہ "لڑکا" اب بھی زندہ ہے جس نے اس نظام کو بدلنے کے خواب دیکھے تھے۔ یہ "لڑکا" کی علامت راشد کی "خودی کی قندیل" سے بہتر ہے۔ اس کی عمومیت میں بنیادی احتجاج کا جذبہ ہے اور یہ علامت جہاں بچپنے کی معصومیت کا مظہر ہے، وہاں اس میں حالات سے جنگ کرنے کا جذبہ بھی پنہاں ہے۔ یہ علامت اس نظم میں ایک آواز کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ جو ہر ایماندار انسان کو اصل معنوں میں زندگی بخشتی رہتی ہے ورنہ جس دن یہ آواز بند ہو جائے وہ "حیوان ناطق" بن کر رہ جاتا ہے۔

میں نے جب بھی اس نظم کو پڑھا ہے نئی امید اور توانائی حاصل کی ہے۔ ایسی بہت کم نظمیں ہیں جو روح کے ریشوں تک کو چھو لیں۔ اور ایک قسم کی بالیدگی حاصل ہو سکے۔ میں اسی لئے اخترالایمان کی اس نظم کو ان کا کارنامہ سمجھتا ہوں۔ یہ نظم آغاز سے انجام تک اپنے الفاظ کے انتخاب، تشبیہوں اور استعاروں کی دلآویزی، لب و لہجہ کی تندی اور تیزی، موضوع کی پاکیزگی اور ڈرامائی کیفیت کی وجہ سے ایک نیا شعری تجربہ معلوم ہوتی ہے۔ میں نے اس نظم کو خوشی اور غم دونوں عالم میں پڑھا ہے اور اس کی مدد سے خوشی کی لذت میں زیادہ شیرینی اور غم کی دردمندی میں زیادہ سکون حاصل کیا ہے۔ ممکن ہے یہ میرا ذاتی تجربہ ہو۔ کیونکہ ہمارے بیشتر نقاد، نظموں کے تجزیے اور تنقید کے فارمولے رکھتے ہیں۔ اور شاید اسی لئے وہ نظموں سے پوری طرح لطف اندوز نہیں ہو سکتے۔

اخترالایمان کی شاعری کا یہ مطالعہ پورا نہیں کہا جا سکتا۔ کیونکہ میں نے اختر کی کمزور نظموں اور خامیوں کا بہت کم تذکرہ کیا ہے۔ مجھے ان کی شاعری میں ایک کمی نظر آتی ہے۔ وہ علامتوں کے استعمال سے کبھی کبھی پیدا ہوتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ابھی تک ہمارے ذہن اس کے عادی نہیں ہو چکے ہیں۔ ورنہ یہ خامی کبھی اتنی نظر نہ آئے۔ ان کی نظم "ایک کہانی" مختلف علامتوں کی وجہ سے الجھ بھی گئی ہے اور سپاٹ بھی ہو گئی ہے۔ اس کے مقابلے میں چند تصویریں الگ الگ نقوش پیش کرنے کے باوجود ایک مربوط نظم ہے ——— ان کی ایک طویل نظم "سب رنگ" بھی اسی خامی میں گھری ہوئی ہے۔ علامتیں ایسی نہ ہوں جو مضحکہ خیز بن جائیں یا عام فہم نہ بن سکیں۔ دوسرے ان کی مدد سے خالص سیاسی نظم لکھنا قریب قریب ناممکن ہے۔ اور "سب رنگ" اسی لئے اچھی نظم نہ ہو سکی ——— لیکن اخترالایمان کی شاعری پر مجموعی طور سے جب بھی کچھ کہا جائے گا تو ہم ان کی انفرادیت، انسانی دردمندی اور فکری عناصر کے قائل ہوں گے۔ اس نے شاعری کو ایک بے کیف نغمہ ہونے سے بچا لیا ہے اور جمود اور بحرانی دور میں کئی اچھی نظمیں کہہ کر نقاد کی تشخیص کو غلط ثابت کر دیا ہے۔ وہ موضوع اور اسلوب کے حسین امتزاج کو پیش کرنے کی کامیاب کوششیں کر چکا ہے۔ اس کی شاعری اعلیٰ شاعری کی نشاندہی کرتی ہے۔ اور اس البیلے انداز کا شاعر ہے کہ وہ صرف اپنی آواز کے بل بوتے پر اپنی ایک الگ جگہ بنا چکا ہے۔ اس کا پروپیگنڈہ نہ تو ترقی پسند نقادوں نے کیا اور نہ حلقۂ ارباب کے ادیبوں نے۔ لیکن ان سب کے نظرانداز کرنے کے باوجود آج وہ صف اوّل کے شاعروں میں شامل ہے۔ مجھے فیض کی شاعری میں جو نمایاں خامی نظر آتی ہے۔ وہ اخترالایمان کے یہاں نہیں ہے۔ فیض کے یہاں ایک خاص قسم کی سطحیت ہے جو نظمیں بار بار پڑھنے کے بعد نظر آ جاتی ہے۔ اخترالایمان کے یہاں یہ خامی نہیں ہے۔ اس کے علاوہ فیض حد درجہ روایتی شاعر ہیں اور اس کے برخلاف اخترالایمان نئی شاعری کو صحیح معنوں میں نئی بنا رہے ہیں۔ وہ روایات کا احترام کرتے ہیں اس میں ڈوب نہیں جاتے اور اسی لئے آج ہندوستان کے ان چند شاعروں میں ہیں جن کی طرف باشعور قارئین کی نظریں بار بار اٹھ جاتی ہیں اور ایک معنی میں پچھلی نسل کے شاعروں میں وہی سب سے زیادہ زندہ ہیں ورنہ بہت سے شاعر تو ہار مان کر سکوت کی تلاش میں جانے کہاں گم ہو گئے ہیں۔ ان کے رنگ اور انداز کی تقلید بھی ہو رہی ہے۔ کئی نئے شاعر ان کے لب و لہجے کو اختیار کرنے کے لئے کوشاں نظر آتے ہیں۔

اس لئے میں اخترالایمان کی شاعری کا مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ہمارے نقاد ابھی تک غزل اور تغزل کے ناقد ہیں اور ہمارے شاعر نئی شاعری کے "روح رواں" بننے کے باوجود بڑی حد تک روایتی ہیں اور مجھے یہ کہتے ہوئے کوئی جھجک محسوس نہیں ہوتی کہ اخترالایمان اردو شاعری کے تاریک افق کے سب سے روشن ستارے ہیں۔ اور انہوں نے اردو شاعری کو ایک نیا لب و لہجہ بخشا ہے اور یہ ایک بڑی بات ہے۔ ممکن ہے کہ میری رائے سے بہت سے ادیب اور شاعروں کو اتفاق نہ ہو۔ میں ان سب سے صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ مجھ سے اختلاف رائے کا اظہار کرنے سے پہلے اخترالایمان کی شاعری کا سنجیدہ مطالعہ کیجیے اور پھر آپ جس نتیجے پر پہنچیں وہی بہتر ہوگا۔

●●

ایک انٹرویو

آصف فرّخی



میں نے ٹوٹے ہوئے آدمی کی شاعری کی ہے

آصف فرّخی : اختر الایمان صاحب ! آپ کی تازہ ترین کتاب "سروسامان" ہے جس میں آپ کا اب تک کا سارا کام سمٹ آیا ہے جب کوئی شاعر اپنا تمام کلام مرتّب کرتا ہے جس طرح آپ نے اس کتاب میں کیا ہے، تو کیسا لگتا ہے۔ اس کتاب کے حوالے سے آپ اپنے شعری سفر کی طرف دیکھتے ہیں تو آپ کے محسوسات کیا ہوتے ہیں ؟

اختر الایمان : آصف صاحب ! اس کو دراصل کلّیات کہنا صحیح نہیں ہے۔ اس اعتبار سے کہ ایک تو میں نے اس پر کلّیات کا لفظ لکھا بھی نہیں۔ البتہ "سروسامان" سے یہ غلط فہمی ضرور ہوتی ہے کہ شاید یہی سب کچھ ہے اس کے پاس، مگر تخلیقی کام میں کوئی حد آخر تو ہوتی نہیں۔ کوئی حد بھی نہیں ہوتی۔ کوئی انتہا بھی نہیں ہوتی۔ مگر اس وقت تک کا جتنا کلام تھا "گرداب" سے لے کر آخری کتاب "نیا آہنگ" اور اس کے بعد کی نظمیں ہیں۔ وہ سات آٹھ کتابیں اس میں ہیں۔ تو وہ ایک جگہ کر دینے سے میرا مقصد یہی تھا کہ اس میں کئی باتیں ذہن میں تھیں۔ ایک تو یہ وجہ کہ ہمارے یہاں کتابیں چھاپنے والے یا ناشر کتابیں چھاپتے نہیں ہیں۔ عام طور پر ادبی کتابیں نہیں چھاپتے۔ بہت معمولی قسم کا لٹریچر یا جس کو وہ سمجھتے ہیں یہ جلدی بکے گا، وہ چھاپتے ہیں۔ ایسے ہمارے ہاں مکتبۂ جامعہ اب تو۔ آج کل تو چھاپتا ہے، مگر میں عام طور پر ویسے اپنی کتابیں خود ہی چھاپ رہا ہوں۔ سوا ان کتابوں کے جو لاہور میں چھپی ہیں۔ "تاریک ستارہ" چھپی تھی۔ "آب جو" چھپی تھی۔ اس کے بعد جتنی کتابیں ہیں میری وہ سب میں نے خود ہی چھاپی ہیں تو اکٹھا کر دینے کا مقصد ان ساری نظموں کو یہی تھا کہ ایک ساتھ مل جائیں۔ دوسرے یہ کہ ہمارے یہاں، آپ کو تو معلوم ہی ہے کہ اردو بے شک ضرور اور پڑھائی بھی جاتی ہے، لیکن عام آدمی جو ہے' وہ بولتا اردو ہے۔ مگر رسم الخط یا لپی سے ناواقف ہوتا چلا جا رہا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اگر ہم یہ چاہیں کہ سب تک ہماری کتاب پہنچ جائے تو اس کو دیوناگری لپی میں چھاپنا ضروری ہو جاتا ہے۔ اس وجہ سے ایک جگہ کیا کہ جتنے پڑھنے والے ہیں یا جو اس زمانے کے لوگ ہیں یا نوجوان ہیں ان سب کو یہ کلام مل جائے۔ اس کے بعد جب اور کہوں گا تو وہ بھی چھاپ دوں گا جیسے ابھی میں چھاپ رہا ہوں۔ کتاب، نیا مجموعہ ہے "زمین زمین" کے نام سے

سوال : یہ تو ان نظموں کو ایک ساتھ چھاپنے کی وجہ ہو گئی، لیکن جب آپ خود ان کو دیکھتے ہیں تو "تاریک ستارہ" سے لے کر "نیا آہنگ" کے بعد کی نظموں تک آتے آتے آپ کو کیا تبدیلیاں محسوس ہوتی ہیں ؟

اختر الایمان : ایسا ہے کہ میں ہمیشہ اپنا محاکمہ اور محاسبہ کرتا رہتا ہوں۔ دوسری بات یہ ہے کہ میرے ذہن میں شروع سے ایک بات ہے کہ جتنی بڑی زندگی ہے، جتنی وسیع ہے، جتنا پھیلاؤ اس میں ہے۔ شاعری میں اتنا پھیلاؤ ضرور ہونا چاہیئے۔ اسی لئے ایک جو غزل کی فارم ہے اس کو میں محدود سمجھتا ہوں۔ اس لئے سمجھتا ہوں کہ اس میں امکانات کم ہیں، نظم کی شاعری میں امکانات زیادہ ہیں۔ زیادہ بات کہی جا سکتی ہے۔ اختصار اور اجمال تو ہمیشہ ضروری نہیں ہوتا تو بہت سے ایسے موضوع ہیں جن پر آپ کو بہت تفصیل سے بات کرنی پڑتی ہے، زیادہ گہرائی سے بات کرنی پڑتی ہے یا ہٹ کر بات کرنی پڑتی ہے۔ شاعری میں زندگی کے جتنا پھیلاؤ ہونا چاہیے۔ اچھا، اب یہ سوچ تو لیتا ہے آدمی، مگر ایسا ہوتا ہے کہ جب آدمی نئے موضوعات کو تجربے میں لانا چاہتا ہے یا ان پر لکھنا چاہتا ہے تو بنی بنائی زبان نہیں ملتی ہے۔ ہمارے یہاں ذاتی رائے یہ ہے کہ شاعری کی فہم جو ہیری صرف غزل تک ہے۔ اس سے آگے ایسا نہیں ہے کہ آئیں گے نہیں نئے پڑھنے والے۔ نئے سمجھنے والے آئیں گے۔ مگر بتانے کا مقصد یہ ہے کہ زبان بھی وہیں تک پہنچی ہے۔ نظم کا ہمارے یہاں کوئی تصوّر نہیں تھا۔ اگر تھا تو جیسے مثنوی کا تصوّر ہے کہ ایک مسلسل لمبی نظم اور یا پھر یہ کہ مسلسل غزل کا تصوّر تھا ایک رنگ کے مضمون کو سو رنگ سے باندھو۔ جیسے ہمارے یہاں

جوش نے بھی نظمیں کہی ہیں۔ مگر وہ میرے اعتبار سے یا میرے زاویۂ نگاہ سے، تکنیکی طور پر، نظم کی صحیح تعریف میں نہیں آتیں۔ وہ ایک موضوع ہے نظم کا جو ایک جگہ سے شروع ہوتا ہے، اس کا اٹھان آتا ہے، پھیلتا ہے۔ CULMINATE ہوتا ہے، ختم ہوتا ہے تو وہ کہیں CULMINATE نہیں ہوتی۔ جہاں جی چاہے بند کر دیجئے، جہاں جی چاہے مصرع توڑ دیجئے۔ لیکن یہ جو باقاعدہ بنی ہوئی اچھی ترشی ہوئی نظم ہے اور جو نظم کے فریم ورک میں ہے اس میں دو مصرعے آپ بڑھا دیں گے تو وہ زائد ہی دکھائی دیں گے۔ جو بھی پڑھے گا اسے زائد دکھائی دیں گے تو یہ ساری باتیں ذہن میں تھیں۔ جب باقاعدہ کہنا شروع کیا۔ اس لئے کہ ایک زمانے میں تو دماغ میں یہی بات تھی کہ شاعری کی ہی کیوں جائے۔ یا کوئی بھی ادب تخلیق کیوں کیا جائے۔ مگر غالباً یہ کہ کچھ لوگوں میں اظہار کی خواہش ہوتی ہے۔ کچھ لوگ کر دیتے ہیں اظہار اس کا، کچھ لوگ لفظوں میں نہیں کر پاتے۔ بہر صورت تو اس طرح لکھنا جب میں نے شروع کیا تو پھر اس میں قدم قدم پر ایسی چیزیں پیش آئیں کہ جب نیا موضوع لیا ہے تو اس کے لئے الفاظ نہیں ہیں، بندش نہیں ہیں، زبان نہیں ہے پھر اس میں ڈکشن میں جو تبدیلیاں اور جو تراکیب درکار ہیں وہ نہیں ہیں پھر جس طرح مجھ سے بن پڑا، جس طرح زبان استعمال کر سکا جو میرے ذہن میں آیا کہ یہ صحیح ہے، اپنی صلاحیت کے مطابق اپنی زبان کو استعمال کیا، جو مختلف ہے اور مختلف ہونے کے علاوہ یہ کہ وہ میرا ہی انداز ہے جس طرح میں نے استعمال کیا ہے اُسے۔

سوال: آپ کی ابتدائی دور کی نظموں میں رومانویت کی نشاندہی کئی نقادوں نے کی ہے۔ کچھ لوگوں نے یہ بھی کہا ہے کہ وہ فیض کے اس دور کے کلام سے قریب تر ہیں جب کہ بعد کے کلام میں رومانویت کا سُراغ نہیں ملتا۔ اس بارے میں آپ کچھ کہنا چاہیں گے؟

اخترالایمان: ہاں، دو باتیں ہیں ایک تو یہ کہ شروع میں ہر آدمی تھوڑا بہت رومانی تو ہوتا ہی ہے۔ ایک تو ویسے ہی ہمارا مزاج ہے یہ شاعر کا یا ادب کا کہ ہم رومان ہی سے شروع کرتے ہیں۔ کہیں کی بات ہو اُسے لے جاکر رومان پر ختم کر دیتے ہیں۔ اس سے ایسا لگتا ہے کہ لوگ زیادہ متاثر ہوں گے یا قریب آئیں گے، لیکن جتنی میری رومانی شاعری ہے، اس کا تعلق میرے اپنے تجربوں سے ہے۔ وہ کوئی لادی ہوئی بات نہیں ہے۔ سُنی ہوئی بات نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میری بہت سی نظمیں ہیں، جن میں "لغزش" ہے یا "محرومی" ہے یا اور اس قسم کی بہت سی نظمیں ہیں "گرداب" کی نظمیں ہیں۔ ان میں جو کچھ ہیں وہ میرے ذاتی تجربات ہیں۔ میں نے کوئی بات آج تک صرف پڑھ کر نہیں کی۔ اور میں یہ سمجھتا ہوں کہ شاعر کو بہت عالم نہیں ہونا چاہیئے۔ اس کو معلوم ہونا چاہیئے جیسے کچھ واقفیت ہوتی ہے نا چیزوں سے، کچھ جیسے مسلک ہیں، کچھ فلسفے ہیں۔ کچھ ترقی ہے تو ان سے ضرور واقف ہونا چاہیئے کہ ادبی تاریخ نے اور معاشرے کی تاریخ نے کہاں کہاں موڑ لئے، لیکن اس کو ازبر نہیں کر لینا چاہیئے ورنہ اس کی اپنی جدّت ختم ہو جاتی ہے۔ تو رہا فیض کا معاملہ۔ ایسا میرے ذہن میں کبھی آیا بھی نہیں کہ فیض جس طرح کہتا ہے اس طرح کہوں۔ اس لئے کہ فیض کی نظموں کو میں نظمیں ہی نہیں سمجھتا۔ صحیح بات یہ ہے کہ وہ غزل ہی ہے ایک طرح کی۔ ان کا تمام ڈکشن جو ہے وہ رومانی ہے۔ وہ غزل سے آیا ہوا ہے۔ مگر میں سمجھتا ہوں کہ نظم کی شاعری میں جسم اور روح دونوں ہونے چاہئیں۔ اس لئے کہ روح کا تصور بغیر جسم کے ہوتا نہیں ہے، میں نے کوشش یہ کی ہے کہ ایک تو زبان ایسی جو بولنے سے قریب ہو۔ کچھ ایسے موضوع ہیں جن کو عام فہم زبان میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن کوشش یہی ہے کہ ایسی زبان ہو جو سننے کے بعد معلوم ہو۔ اور پھر یہ ہے کہ کہیں ایسا بھی ہوتا ہے کہ بہت رومانی زبان کی ضرورت نہیں ہوتی۔ موضوع ایسا خشک ہوتا ہے تو اس کو اسی طرح برتا جائے۔ اس کے انداز میں البتہ دل کشی ہو۔ یہ کہ روکھا نہ ہو۔ صحافیانہ بیان نہ ہو۔ شاعری کی حدود میں رہے۔

سوال: بعد کی نظموں میں نہ صرف یہ کہ رومانویت نہیں ہے بلکہ آپ نے خاصا ANTI-ROMANTIC انداز اپنایا ہے۔ کئی جگہ رومانویت کو IRONY کے ساتھ، طنز کے ساتھ برتا ہے۔ جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ آپ اس کو بالکل مختلف طریقے سے دیکھ رہے ہیں۔

اخترالایمان: یہ بات تو "گرداب" کی نظموں میں بھی ہے۔ مثلاً "موت" ہے۔ اور یہ میری محبت بھی مجھے جو ہے عزیز / کل یہ ماضی کے گھنے بوجھ میں دب جائے گی؛ تو وہاں بھی یہ ہے۔ یا "تم کہاں ہو مری روح کی روشنی / تم تو کبھی تھیں یہ درد پائندہ ہے / تم کہاں ہو بہشت نگہ / تم سے اب تک مری داستاں زندہ ہے؛ تو یہ تو شروع میں بھی ہے۔ یا پھر بید کی کرسی، کتابیں، وہ پرانے جوتے / جھاڑ کر ان کو ذرا گھر میں چراغاں کر دو۔' تو یہ تو شروع ہی سے ہے۔ اس لئے کہ میں جو ایک بندھا ٹکا انداز تھا، شاعری کا یا غزل کا، اس سے میں نے DEVIATE کیا اپنے خیال میں۔ احتراز بھی کیا ہے اور اس سے DEVIATE بھی کیا ہے۔

سوال: جس زمانے میں آپ یہ نظمیں لکھ رہے تھے تقریباً اسی زمانے میں جدید نظم کی محترم اور اہم شخصیت کا نام آپ کے حوالے سے بھی دیا جا سکتا ہے۔ میری مراد میراجی سے ہے۔ وہ آپ سے کافی قریب رہے۔ سوال میں یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ میراجی کے شعری عمل کے بارے میں آپ کیا رائے رکھتے ہیں اور کیا آپ

سمجھتے ہیں کہ ان کے شعری عمل سے آپ کے شعری عمل پر کوئی اثر مرتب ہوا ہے؟

اختر الایمان: میراجی اور ہم بہت قریب رہے۔ دوست بھی رہے۔ مگر ہم دونوں دو مختلف آدمی ہیں۔ نفسیاتی طور پر بھی ذہنی طور پر بھی۔ اس لئے کہ جو ان کی فرسٹریشنز تھیں وہ میری نہیں تھیں۔ میرے ساتھ تو فرسٹریشنز ویسے ہی نہیں رہی۔ اس لئے کہ میں ہمیشہ سے بہت باخبر رہا ہوں۔ اور تجزیہ کر لیتا ہوں۔ تجزیاتی یا ANALYTICAL ذہن ہے میرا کہ یہ بات یوں ہے تو یوں نہیں۔ یوں ہونی چاہئے۔ میں بہت جلدی بدل لیتا ہوں اپنے آپ کو۔ میراجی کے ساتھ کچھ ایسی چیزیں تھیں جو ان کا پیچھا چھوڑ ہی نہیں سکتی تھیں۔ وہ یوں تھیں۔ مجھے نہیں معلوم مثلاً یہ کہ جب وہ مرے ہیں تو ان کے سرہانے ایک کتاب رکھی رہتی تھی ہر وقت 'THE DEFEAT OF BAUDELAIRE' وہ کیوں رکھی رہتی تھی؟ ایڈگر پو سے اپنے آپ کو قریب سمجھتے تھے وہ ـــ بودلیر سے قریب سمجھتے تھے اپنے آپ کو۔ تو کیا اس میں ایڈیپلس کومپلیکس کا ہاتھ تھا؟ اس کے علاوہ' جیسے کہا جاتا ہے۔ میں نے ان سے پوچھا نہیں، لیکن یہ کہ جیسے مثلاً آتشک کے مریض تھے وہ۔ تو ان کو یہ رہی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ آخری عمر میں آدمی DE-RAIL ہو جاتا ہے ان کا DERAILMENT ہو گیا تھا آخر زمانے میں۔ پھر ان کو سائیکو تھراپی اور SHOCKS دئے گئے ـــ تو میرے ان کے درمیان کوئی قدرِ مشترک ہے ہی نہیں۔ اس طرح میں بہت تن درست آدمی ہوں۔ صحت مند آدمی ہوں (ذہنی) اور اپنے آپ کو بہت کھنگالتا رہتا ہوں۔

سوال: میرے سوال کا مقصد یہ دریافت کرنا تھا کہ میراجی اردو شاعری کا ایک اہم موڑ ہیں۔ وہ اردو شاعری کو اس مثنوی نگاری اور غزل سے جس کی نشاندہی آپ نے کی' ایک نئی اور مختلف راہ پر لے گئے اور اپنی ذات کے تجربے کو شاعری کا موضوع بنانے کی جرأت و جسارت کی، اس عمل سے آپ نے کبھی کوئی ذہنی قربت محسوس کی ہے؟

اختر الایمان: وہ ان کا خالصتاً INTROVERT انداز ہے۔ داخلی زیادہ ہے۔ میں داخلیت اور خارجیت کو، دونوں کو ملا کر بات کرتا ہوں۔ خارجی چیزیں جو آتی ہیں' وہ پھر اور کہیں داخلیت پر مجسم ہو جاتی ہیں۔ میں ہر چیز کو، خارجیت کو بھی ذاتی تجربہ بنا کر پیش کرتا ہوں۔ میری شاعری کا خاص امتیازی نشان یہ ہے کہ جب تک وہ چیز میرے لئے خبر رہتی ہے، شاعری نہیں بنتی۔ جب خبر سے بڑھ کر، ہٹ کر میرا داخلی تجربہ ہو جاتا ہے تب وہ نظم ہوتی ہے تو میرے ان کے درمیان کوئی ایسی قدرِ مشترک نہیں ہے۔ ان کی زبان بھی مختلف ہے مجھ سے۔

سوال: اس دور کے بڑے اور اہم شعراء کا جب ذکر ہوتا ہے تو ان میں فیض اور میراجی کا نام تو ہم نے لیا۔ ان کے ساتھ جو نام فوراً ذہن میں آتا ہے۔ وہ ن۔م۔ راشد کا ہے۔ راشد کی شاعری آپ کو کیسی لگتی ہے؟

اختر الایمان: راشد بہت اچھے شاعر ہیں۔ بہت عمدہ۔ انہوں نے بھی تجربے کئے بہت۔ یہ تینوں ہی بہت اچھے شاعر ہیں۔ راشد بھی میراجی بھی، فیض بھی۔ الگ الگ شاعر ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ مثلاً مجھے ان کے یہاں VERBOSITY زیادہ لگتی ہے۔ اتنے بہت بلند آہنگ بلند بانگ الفاظ کی ضرورت نہیں تھی۔ سیدھی طرح بھی نظم کہی جا سکتی ہے، مگر اس پر اعتراض اس لئے نہیں کیا جا سکتا کہ ایک آدمی کا انداز ہے یہ۔ ان کا انداز تھا۔ میں ان کو شروع ہی سے جانتا تھا۔ بہت میرا ان کا ساتھ رہا۔ بلکہ جب میں نے "گرداب" چھاپنا چاہی تھی، میرا پہلا مجموعہ تو وہ نظمیں ڈیڑھ سو کے قریب تھیں۔ میں نے راشد کو دے دیں کہ تم پڑھ کے ذرا مجھے بتاؤ۔ انہوں نے اس میں سے کچھ نظمیں نکال دیں۔ اس کے بعد میراجی کو دے دیں۔ کچھ انہوں نے نکال دیں۔ اس کے بعد پھر کچھ میں نے نکال دیں۔ ڈیڑھ سو نظموں میں سے تیئیس نظمیں چھپی ہیں "گرداب" میں تو ایسے ہم ایک دوسرے سے بہت قریب رہے ہیں۔ تو مجھے ہمیشہ سے۔ ۔ ان کو سنتا بھی تھا نظمیں کہتے تھے۔ ہم بیٹھ کر سنتے تھے۔ پڑھتے تھے۔ مجھے ہمیشہ سے لگا کہ جس بلند آہنگی کی ضرورت ہے وہ شاید ان کا مزاج ہے۔ کیوں کہ سپاہی آدمی تھے۔ خاکسار تحریک میں تھے۔ شاید اس لئے بلند آہنگ انداز ان کو زیادہ پسند تھا۔ مگر مجھے کبھی کبھی VERBOSE لگتے ہے۔

سوال: آپ کی شاعری پر بہت گہرا اثر آپ کے بچپن کی یادوں کا نظر آتا ہے بلکہ آپ نے اپنے دیباچوں میں ان کا ذکر بھی کیا ہے۔ مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آپ کے تخیل کے جو سرچشمے ہیں ان میں یادوں کا اور بچپن کا نام سرفہرست آنا چاہیئے۔

اختر الایمان: بچپن اور یادیں نہیں ہے۔ بچپن اور اس زمانے کا پس منظر ہے۔ اس لئے کہ میرے ہاں آپ دیکھئے کہ جو نیچر ہے وہ بدرجۂ اتم ہے۔ میں نے جو الفاظ استعمال کئے ہیں جو نام استعمال کئے ہیں، جو پھول اور پیڑ استعمال کئے ہیں، وہ ایران سے نہیں آئے۔ وہ جامن ہے، وہ گوندنی ہے، آم ہے، بڑ ہے، پیپل ہے، کیکر ہے، نیم ہے۔ تو یہ سب جو ہے یہ میرا پس منظر ہے۔ یہ میرا بچپن ہے۔ ان میں میرا بچپن گزرا ہے۔ ان کے ساتھ میں اپنی ذات کو وابستہ کرتا ہوں تو اب چونکہ میرے ساتھ جڑی ہوئی ہیں وہ ساری چیزیں' جب میں اپنا اظہار کرتا ہوں تو سمبلز وہیں سے لاتا ہوں۔ علامتیں وہیں سے تلاش کرتا ہوں۔ اس لئے' کہ وہ زیادہ تر شگفتہ علامتیں ہیں۔ دوسرے میں سمجھتا ہوں کہ جو فارسی اور عربی نام ہم لے آئے ہیں، ان کی ضرورت نہیں تھی۔ ہمارے اپنے ہاں بہت بڑا ذخیرہ ہے جو ہماری زندگی کا حصہ ہے۔ انہی کو استعمال کرنا چاہیے تھا، اس لئے ایسا لگتا ہے کہ بچپن ہے وہ، بچپن کی

یاد یں بھی ہیں وہ ، ایک پس منظر ہے جس میں، میں برسوں جیا ہوں اور آج بھی جب کوئی نظم کہتا ہوں تو وہیں سے الفاظ لاتا ہوں۔

سوال : آپ جس قسم کے الفاظ لاتے ہیں ان کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے خصوصاً بعد کے کلام سے کہ آپ کے یہاں روایتی الفاظ سے بہت پرہیز ہے اور آپ ڈکشن میں ایک کھردراہٹ کے قائل ہیں تاکہ شاعری کی زبان عام بول چال کی زبان سے قریب آجائے ۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ آپ کا شعری سفر اسی جانب رہا ہے ۔ "گرداب" کے ترشے ترشائے ڈھلے ڈھلائے مصرعے "بنتِ لمحات" یا "نیا آہنگ" تک آتے آتے بالکل بدل جاتے ہیں ۔ کیا آپ اس کو شعوری عمل سمجھتے ہیں ؟

اخترالایمان : ۔ یہ تو شعوری ہی عمل ہے ۔ اس لئے کہ "گرداب" میں جو مضامین ہیں ' جو موضوعات ہیں ۔ وہ ہیں بھی نہیں ـــ بعد کی کتابوں میں ۔ "بنتِ لمحات" میں نہیں ۔ "نیا آہنگ" میں نہیں ۔ یہاں تک کہ "یادیں" میں بھی نہیں ۔ جیسے میں بتایا کرتا ہوں کہ مثلاً "ایک لڑکا" جو نظم ہے ، ایک واقعہ ہے جس کا میں نے اس کے دیباچے میں بھی ذکر کیا تھا ۔ میرے والد مولوی تھے ، حافظ اور پیشے کے اعتبار سے وہ امامت کرتے تھے اور ہریانہ اور پنجاب کے مختلف دیہات میں پھرتے رہتے تھے ۔ کسی مسجد میں امامت کرتے تھے ۔ کچھ دن بعد وہاں سے دوسری جگہ چلے جاتے تھے ۔ اسکول کھولتے تھے ۔ کچھ دن بعد وہاں سے دوسری جگہ چلے جاتے تھے ۔ یہ عمل رہا ۔ میرا بچپن اس کے ساتھ ساتھ گزرا ہے ۔ ایک جگہ سے ہم جارہے تھے چھوڑ کر اس جگہ کو کسی دوسری جگہ ۔ سامان گاڑی میں لد رہا تھا ۔ مگر میں وہاں سے نہیں جانا چاہتا تھا ۔ وہ جگہ مجھے بہت پسند تھی ۔ باغات بہت تھے ۔ ہرنوں کی ڈاریں دکھائی دیتی تھیں ۔ کنول کے پھول تھے ۔ تالاب تھے ۔ بہت اچھا منظر تھا جو مجھے اب بھی اچھا لگتا ہے ۔ نیچر مجھے بہت پسند ہے ذاتی طور پر ۔ تو میں نہیں جانا چاہتا تھا وہاں سے ۔ حالانکہ میں بہت چھوٹا تھا ۔ کوئی شعوری بات تو تھی نہیں وہ ۔ مگر جی چاہتا ، کوئی جوانی ہی کی بات نہیں ، بچپن کی بات بھی ہوتی ہے ۔ مجھے گاڑی میں بٹھا دیا گیا ۔ گاڑی چلی گئی مجھے لے کر ۔ مگر مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے میں وہیں کھڑا ہوں ۔ یہ واقعہ جو ہے یہ ہمیشہ میرے ذہن میں رہا ہے ۔ پھر ایک زمانے میں مجھے ایسا خیال آیا کہ ایک نظم کہوں جس میں اپنے نام کا استعمال ہو ۔ پھر اس نظم کے بارے میں سوچتا رہا کہ اس کو کیسا کہوں ۔ پھر میری اپنی ذات دو حصوں میں تقسیم ہوگئی ۔ ایک وہ جو معصومیت کا سمبل ہے ، وہ بچّہ جو نیچر سے قریب رہنا چاہتا ہے ۔ سادہ رہنا چاہتا ہے ۔ معصوم رہنا چاہتا ہے ۔ ایک وہ اخترالایمان جس نے زندگی کے ساتھ سمجھوتہ کرلیا ہے ۔ یہ BIFURCATION یہ BREAKING OF A PERSON یہ MOULDING

OF A MAN اُس نے "ایک لڑکا" کو جنم دیا اور یہ CONFLICT میری ساری نظموں میں ہے ـــ یہ پوری CONFLICT کہ آدمی DIVIDED ہے وہ نہ فرشتہ بن پاتا ہے نہ شیطان بن پاتا ہے ۔ اس کے بیچ میں کہیں رہ جاتا ہے اور ECCENTRICITIES بھی اس میں آتی ہیں ۔ DUPLICACIES بھی اسی میں آتی ہیں ۔ دوہرے معیار بھی آتے ہیں ۔ یہ ساری باتیں اس کے ساتھ ساتھ ہیں ۔

سوال : یعنی کہ جدید زندگی جو ہے ، جو آپ کے ہاں بمبئی میں اور ہمارے ہاں کراچی میں جلوہ ساماں ہے ، کیا وہ انسان کی معصومیت کو چھین لیتی ہے ؟ کیا سمجھوتے سے آپ کی یہ مراد ہے؟

اخترالایمان : نہیں ۔ وہ زندگی نہیں چھینتی ۔ بلکہ جس طرح آدمی جب روٹی تلاش کرنے جاتا ہے تو جس طرح وہ چاہتا ہے اس کو وہ اس طرح نہیں ملتی جس طرح دنیا کا دستور ہے ، اس طرح ملتی ہے ۔ دنیا کا دستور کیا ہے ؟ کبھی خوشامد کرنی پڑتی ہے ۔ کبھی کسی کی مدد لینی پڑتی ہے ۔ کبھی بے گار کرنی پڑتی ہے ۔ کبھی لوگوں کے پاس بیٹھنا پڑتا ہے ، دن گزارنے پڑتے ہیں ۔ ایک مفاہمت کرنی پڑتی ہے ۔ اپنے ضمیر کے خلاف اپنے مزاج کے خلاف تو وہ مفاہمت تو کرنی پڑتی ہی ہے ۔ وہ جو ہے ساری CONFLICT آدمی کی مفاہمت کرے نہ کرے ۔ نہ کرے تو کیا کرے ۔ روٹی کمانی ہے کہ نہیں ۔ کمائے گا تو کیسے نہیں کرے گا ۔ وہ ساری CONFLICT جو ہے ۔۔۔۔۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ یہی میرا CONTRIBUTION ہے لٹریچر میں کہ میں نے ٹوٹتے ہوئے آدمی کی شاعری کی ہے اور اسی لئے میں اپنی شاعری کو نام دیتا ہوں THE AGONY OF THE SOUL OF MAN انسان کی روح کا کرب ۔ تو وہ کرب اسی میں مضمر ہے ۔

سوال : آپ نے روٹی کی تلاش کا جو ذکر کیا ہے تو اس سے ایک سوال یہ اُبھرتا ہے کہ آپ بمبئی میں رہ رہے ہیں ۔ فلمی دنیا سے بھی تعلق ہے اور شاعری کا دامن بھی تھامے رہے ۔ اس سے پہلے یہ ہوتا رہا ہے کہ اردو دنیا سے تعلق رکھنے والے جو لوگ بمبئی اور فلمی دنیا کی طرف گئے ۔ اُنہوں نے فلموں کے لئے گیت لکھنے کو ذریعۂ معاش بنا لیا ۔ آپ نے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس عمل سے دامن بچا یا ہے ۔ میں اس کے بارے میں پوچھنا چاہتا ہوں ۔

اخترالایمان : ۔ ہاں یہ تو ذاتی انتخاب ہے ۔ مثلاً جو لوگ فلموں میں آئے وہ اسی لئے آئے تھے ۔ چونکہ وہ شاعر تھے ۔ نثر نہیں لکھتے تھے تو اُنہوں نے گانے لکھ کر روٹی روزی حاصل کی ۔ محنت کی ' کام کیا ۔ میں اس کو بُرا نہیں سمجھتا بلکہ کبھی کبھی یہ سمجھتا ہوں کہ ان کی شاعری کا معیار بھی وہی ہے ۔ اگر وہ نہ لکھتے گانے ، تب بھی شاعری ویسی ہی کرتے ـــ میرے ساتھ ایسا ہے کہ میں نے پتہ نہیں کیوں ، حالانکہ کوئی ایسا بڑا کام نہیں کیا تھا ۔ مگر مجھے

شاعری اپنی ہمیشہ سے محبوب اور عزیز رہی ہے۔ اس لئے کہ میں سمجھتا ہوں کہ میرا اظہار جو ہے، وہ جو کھوج ہے میری۔ یہ مجھے نہیں پتہ لیکن وہ صرف شاعری کے لئے ہے۔ پھر میں نثر بھی لکھتا تھا۔ شروع میں افسانے لکھتا تھا تو فلم میں آنے کے بعد میں اس شاعری کو داؤ پر نہیں لگانا چاہتا تھا۔ دوسری بات یہ ہے کہ جب آپ کسی چیز کو پیشہ بنا لیتے ہیں۔ مثلاً گانا لکھنا۔ گانا لکھنے کے لئے جہاں آپ بیٹھے ہیں وہاں سے پچھتر فیصد نیچے آجانا پڑتا ہے۔ اپنی سوچ میں اپنے خیال میں نیچے آجانا پڑتا ہے اس گانا لکھنے کے لئے۔ پھر مزاج ویسا ہی بن جاتا ہے۔ پھر میرا خیال ہے آپ اچھی شاعری نہیں کر پائیں گے۔ تو اس لئے میں نے اس سے کوئی سمجھوتہ نہیں کیا۔ شعر کے ساتھ، شاعری کے ساتھ، اس مزاج کے ساتھ، مکالمے لکھتا رہا۔ یہ الگ بات ہے کہ اس وقت جو تھا، مکالمہ نویس بھی میں ہی سب سے بڑا تھا۔ بہترین مکالمہ نویس تھا یا بہت انعامات ملے ان مکالموں پہ۔ تازہ تصویریں بہت چلیں۔ میری لکھی ہوئی اکثر تصویریں باکس آفس پر بہت کامیاب رہیں۔ مثلاً "قانون" تھی، "گمراہ" تھی، "وقت" تھی اور کیا کہتے ہیں "ہمراز" تھی۔ "میرا سایہ" تھی، "آدمی" تھی۔ یہ سب باکس آفس پر کامیاب فلمیں ہیں۔ پھر بھی میں کبھی فلمی آدمی نہیں بن پایا۔ میں کبھی فلم والوں سے ملتا بھی نہیں ہوں۔ شروع ہی تو میرے یہاں ایکٹر بھی نہیں آتے تھے۔ حالانکہ سبھی میرے دوست تھے۔ میں جاتا بھی نہیں تھا۔ کبھی پریمیئر میں جانا پڑتا تھا تو بیک ڈور سے نکل کر آجاتا تھا۔ میری بیوی کہتی رہتی تھی۔ "فوٹو کھینچ رہے ہیں" میں کہتا تھا گھر چلو۔ ایک مزاج ہے میرا۔ بہت نمود اور شان سے گھبراتا ہوں۔ آج تک میں نے کسی سے نہیں کہا کہ مجھ پر لکھو۔ حالانکہ میں سمجھتا ہوں کہ اس وقت مجھ سے بہتر شاعری کوئی نہیں کرتا۔ یہ میں غلو سے کام نہیں لے رہا ہوں۔ جو تجزیہ میں نے شاعری کا کیا ہوا ہے جو ASSESMENT میرا ہے۔ مگر میں کسی سے نہیں کہتا۔ کوئی میرا دوست یہ نہیں کہہ سکتا جو تم نے مجھ سے کہا ہو کبھی کہ مجھ پر لکھو۔ بلکہ جو مجھ پر لکھتے بھی تھے۔ میں نے ان سے بھی کہا۔ مجھ پر زیادہ مت لکھا کرو۔ لوگ سمجھیں گے کہ میں لکھوا رہا ہوں تم سے۔ تو یہ مزاج ہی ہے یہ نمود دکھاوا ASSERT کرنا۔ یہ سب نہیں ہوتا۔ نہیں۔ در اصل میں شاعری کو فقیری کام سمجھتا ہوں۔ سچی بات یہ ہے کہ انسانی جذبات کی ترجمانی اور عکاسی جو ہے یہ فقیری کام ہے۔ اس لئے کہ ضرورت مند تو کرتا نہیں ہے۔ وہ تو مصالحت کرتا ہے۔ میں نہیں کرتا اس کے ساتھ مصالحت۔ میرا رویہ یہ ہے۔

سوال: آپ نے اپنی افسانہ نگاری کا ذکر کیا۔ آپ کی ادبی زندگی کی ابتدا میں تو آپ کے افسانے ملتے ہیں۔ طبع زاد افسانوں کے علاوہ آپ نے کئی ترجمے بھی کئے۔ چیخوف کے انتہائی خوبصورت افسانے THE DARLING کا آپ کا کیا ہوا ترجمہ مجھے یاد ہے۔ آپ نے اس کہانی کا عنوان "جانم" رکھا تھا، لیکن کچھ عرصے کے بعد آپ نے افسانوں کا سلسلہ ختم کر دیا۔ اور اپنی تمام تر توجہ شاعری کی طرف مرکوز کر لی۔ تو افسانہ نگاری کے میدان سے رخصت ہو جانے کی کیا وجہ تھی؟

اختر الایمان: ہاں اس کی وجہ یہی ہے کہ مجھے ایسا لگا کہ یہ دوسرے درجے کے افسانے ہیں۔ ترجموں میں چیخوف کے افسانے کے علاوہ ایک جرمن افسانہ تھا THE GREEN FLY اس کا ترجمہ بھی کیا تھا۔ پھر یہ کہ میں ساتھ ساتھ شعر بھی کہتا تھا۔ شعر کہہ کر اپنے پاس رکھ لیتا تھا۔ کچھ دوستوں کو خبر ہوئی۔ انہوں نے اصرار کیا تو شاعری بھی چھپوائی۔ پھر میں نے ساری توجہ اسی طرف لگا دی اور پھر بس میں شعر ہی کہتا رہا۔ شاعری ہی کرتا رہا جیسی بھی ہوئی۔

سوال: آپ کی شاعری میں غزل نہیں ملتی۔ آپ نے شاید غزل کبھی نہیں کہی جبکہ ہماری شاعری میں غزل DOMINANT صنف رہی ہے تو غزل سے آپ کے گریز کی کیا وجہ ہے؟

اختر الایمان: بھئی، میں یہ سمجھتا ہوں، جیسا کہ میں نے ابھی تھوڑی دیر پہلے کہا تھا آپ سے کہ غزل کا SATURATION POINT غالب کے ساتھ آگیا۔ اس کے بعد جتنے لوگوں نے غزل ...... کہی چاہے وہ جو بھی ہوں۔ وہ سب اس سے پیچھے ہیں۔ یہ تو ہو سکتا ہے کہ چار کتابیں اور غزل کی آگئیں، لیکن اس سے اوپر بھی اور کچھ کہا گیا۔ یا اس پر کوئی رد کیا گیا یا اس پر کوئی اضافہ ہوا، وہ نہیں ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ میرا مزاج بھی نہیں ہے غزل کا۔ پتہ نہیں کیوں، یہ ویسے ہی ہے۔ یہ میری سرشت ایسی ہے۔ نظموں میں آجاتے ہیں مصرعے ایسے کہ لوگ کہتے ہیں، صاحب غزل کے مصرعے ہیں، مگر ویسے میرا مزاج غزل لکھنے کا نہیں۔ جیسے میرا مزاج گیت لکھنے کا نہیں ہے، گانے لکھنے کا نہیں ہے۔ لوگ وہاں بھی کہتے تھے کہ آپ فلمی گانے لکھئے۔ میں نے ان سے بھی کہا کہ مجھے آتا نہیں گانا لکھنا۔ ایک دفعہ بہت مجبور کیا گانا لکھنے کے لئے۔ میں نے بڑی دیر تک سوچا تو بس اتنا ہی سوچ سکا کہ "چل چل چنبیلی باغ میں تجھے میوہ کھلاؤں گا"۔ تو میرا مزاج ہی نہیں ہے۔ میرا غزل کا مزاج نہیں ہے۔ پھر مجھے وہ چھوٹا میڈیم معلوم ہوتا ہے۔ کینوس بڑا چھوٹا ہے جب آپ کچھ پینٹ کرنا چاہتے ہیں تو کینوس بڑا لیتے ہیں۔ تو کینوس میری نظر میں رہتا ہے کہ کینوس بڑا رکھو تو وہ محدود فریم ہے غزل کا۔ LIMITED SCOPE ہے اس کا۔ جو بات ہے وہی آپ کہہ سکتے ہیں۔ اور جب وہ آپ نہیں کہیں گے، مسلسل غزل کی طرح کریں گے تو وہ غزل کی تعریف میں آئے گا نہ نظم کی تعریف میں۔ کچھ بھی نہیں ہوگا۔ ○

یہ انٹرویو ۱۹۸۹ء میں لیا گیا۔
(ادارہ)

چند نامور شاعروں کے خطوط
اختر الایمان کے نام

اُردو ادب، انارکلی، لاہور
۲۹ اگست ۱۹۵۰ء

پیارے اختر الایمان
اپنے ایمان سے کہو۔ میں نے کیا گناہ کیا ہے کہ تم نے "اردو ادب" کی طرف کوئی توجہ نہیں دی۔ بھائی میرے تم ترقی پسند ہو لیکن میں کوئی تنزل پسند نہیں ہوں۔ مہربانی کرکے "اردو ادب" نمبر تین کے لئے اپنا کلام بھیجو اور میری دعائیں لو۔
اُمید ہے تمہارا کاروبار ٹھیک ہوگا۔

تمہارا:
سعادت حسن منٹو

ویسٹرن کورٹ، نئی دہلی
۲۸ ستمبر ۱۹۶۴ء
صبح ۶ بجنے میں ایک منٹ

غلط نام کے صحیح انسان میاں اختر الایمان کو، دُعا کے بعد، حکم دیا جاتا ہے کہ حاملِ رُقعہ، صابر کمال کی، بہمہ وجوہ، دست گیری کرو اور اپنی شرافتِ طبع کا ثبوت دو ———
یہ فقط دو سطریں ہیں، انھیں ایک پورا دفترِ غیاں کرکے، جو تم سے ہو سکتا ہے Like a good boy وہ کرو۔ بے حد شکر گزار ہوں گا۔

مخلص: جوش

ہفتہ وار عوامی دور، دہلی، آصف علی روڈ، نئی دہلی
۲۴ مئی ۱۹۶۰ء

بھائی اختر
تمہارا ۱۷ کا خط اور دو نظمیں! بے حد شکریہ۔
یہ میرے لئے دراصل بے حد خوشی کا موقع ہے کہ عوامی دور میں پہلی مرتبہ تمہاری چیزیں شائع کر رہا ہوں۔ سچ یہ ہے اختر کہ تمہاری ہر نئی نظم، صحیح معنوں میں ایک نئی نظم ہوتی ہے۔ ایک نیا تجربہ، شعور اور احساس کا ایک نیا اور اچھوتا پہلو۔ تم میں بلا کی تخلیقی قوت ہے۔ ہمیشہ ہی تقریباً تم جذبات اور احساسات، شعور اور لاشعور کی اتھاہ سمندر سے نئے نئے موتی نکال کر ہمارے سامنے ڈال دیتے ہو۔ درحقیقت اتنی زبردست تخلیقی قوت اور تخلیقی حُسن حیران کُن ہے۔
اُمید ہے کہ تم عوامی دور کو اپنا ہی سمجھ کر اُسے نوازتے رہو گے۔ اگر ہمارے اچھے اور بڑے شاعروں کی چیزیں باقاعدگی سے اس میں شائع ہوں تو ہم شعر و شاعری کے پورے معیار اور اس کی سطح کو بلند کرنے میں کامیاب ہو جائیں گے۔ جس کی بڑی ضرورت ہے۔ لیکن یہ جبھی ممکن ہے کہ ہم اچھی اچھی مثالیں لوگوں کے سامنے پیش کریں اور تم سے بہتر کون اس طرح کی مثالی چیزیں ہمیں دے سکتا ہے۔
اُمید ہے کہ تم بالکل اچھے ہوگے اور جس قدر بھی اس دارِ فانی میں ممکن ہے خوش!

پیار ——— تمہارا:
سجّے
(سجاد ظہیر)

نئی دہلی
۷ مارچ ۱۹۶۲ء

عزیزی اختر الایمان۔
ساہتیہ اکادمی کی جانب سے اپنے ادبی کارنامے کے اعتراف پر دلی مبارکباد قبول کرو۔ جس روز یہ فیصلہ یہاں پر ہوا، اتفاق سے مجھے اُسی دن اس کا علم ہو گیا تھا۔ اس لئے کہ میرے ایک دوست (ڈاکٹر ملک راج آنند) اکادمی کی اگزیکیٹو میں شریک تھے۔ دراصل دلی خوشی ہوئی۔ شاید اکادمی سات آٹھ سال سے ایوارڈ دے رہی ہے اور مجھے ہمیشہ یہ احساس ہوتا تھا کہ جگر اور فراق کے علاوہ جس جس کو یہ ایوارڈ ملا، وہ نامناسب تھا۔ اور کئی بہتر لوگوں کی کاوشوں کو نظر انداز کیا گیا۔ بہر حال اس معاملے میں اختلافِ رائے کی گنجائش تو ہے ہی..... لیکن اس بار کم از کم مجھے مکمل اطمینان ہے اور اس کی وجہ سے مکمل اطمینان ہے اور اس کی وجہ سے مسرت

کہ صحیح آدمی، صحیح فن کار اور بلند مرتبہ ادبی تخلیق کو منتخب کرکے اکادمی نے خود اپنی حیثیت کو بلند کیا ہے۔

میں گزشتہ ایک سال سے وقتاً فوقتاً 'یادیں' پڑھتا رہا ہوں اور ہر بار پہلے سے زیادہ پسند کرتا ہوں۔ تمہاری شاعری کی ایک انفرادی خصوصیت یہ ہے کہ وہ فوراً ایک بار سننے یا پڑھنے پر اثر انداز نہیں ہوتی۔ بلکہ اس کا اثر آہستہ آہستہ ذہن اور نفس پر سرایت کرتا ہے۔ جوں جوں مدت گزرتی ہے لذت بڑھتی جاتی ہے۔ نئے نئے گوشے اور پہلو سامنے آتے جاتے ہیں اور پھر ایک دائمی کیفیت اختیار کرتے ہیں، باسی پن کا نہیں۔ نئی نفسیاتی اور ذہنی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔

اُمید ہے کہ ایوارڈ لینے ۔۔۔۔ کے لئے دہلی آؤ گے۔ اس وقت مل کر بیٹھیں گے اور تمہارا تازہ تازہ کلام سنیں گے۔

اگر کوئی نئی چیز ہو تو عوامی دَور کے لئے بھیجو۔ تمہارا وعدہ تھا۔

سجّاد ظہیر

لاہور (مغربی پاکستان)

شری اختر الایمان! آداب

اس سے پہلے میں نے ایک خط آپ کو لکھا تھا، لیکن اس کے جواب سے آج تک محروم ہوں۔ بہرحال یہ دوسرا خط ارسالِ خدمت ہے۔

میراجی جتنا عرصہ بمبئی میں رہے۔ آپ ہی اُن کے قریب سب سے زیادہ تھے۔ میرا خیال ہے اُن کی آخری تحریریں، نظمیں، گیت وغیرہ آپ کے پاس ہوں گی۔ کیا یہ تمام آپ مجھے بھجوا سکتے ہیں؟ یہ میں اس لئے لکھ رہا ہوں تاکہ انہیں یہاں چھپوایا جاسکے۔ ان کی ایک کتاب 'مشرق و مغرب کے شعراء' جو مضامین پر مشتمل ہے اکیڈمی پنجاب کی وساطت سے میں چھپوا چکا ہوں۔ اگر یہ آپ تک نہیں پہنچی تو لکھئے تاکہ میراجی کا بھائی آپ کو بھیج دے۔

مجھے اُمید ہے کہ آپ لکھیں گے۔ نظمیں وغیرہ آنے کے بعد میں انہیں بھی چھپوانے کا انتظام کر دوں گا۔ میراجی کے لئے اب میں صرف یہی کر سکتا ہوں۔ آپ کو جو پاسِ خاطر میراجی سے ہے اُسے مدِّ نظر رکھتے ہوئے مجھے احساس ہے کہ ہندوستان نے میرا بھائی مجھ سے چھین لیا، لیکن آپ میراجی مجھے لوٹا دیں گے اور جو غم میرے دل میں سمایا ہے اُس کا مداوا کریں گے۔ میرا نام کامی ہے۔ میں میراجی کا بھائی ہوں۔ یہ تعارف ہے۔ کاش کہ میں آپ سے مل سکتا۔

کامی، لاہور (مغربی پاکستان)

ذاکر باغ، علی گڑھ

۱۴ اکتوبر ۱۹۶۹ء

محبِ مکرّم، تسلیمات

"بنتِ لمحات" کا ایک نسخہ موصول ہوا تھا۔ اس محبت و شفقت کے لئے شکرگزار ہوں۔ میں آپ کی شاعری کا ہمیشہ سے دلدادہ رہا ہوں۔ اس لیے یہ کہنے کی غالباً ضرورت نہیں کہ یہ مجموعہ کس قدر پسند آیا۔ تقریباً سبھی نظمیں پہلے بھی نظر سے گزر چکی تھیں۔ اب سب کو ایک ساتھ پڑھا تو اور لطف آیا۔

دیباچے میں آپ نے جن مباحث کو چھیڑا ہے وہ میرا اپنا خیال ہے کہ بعداز وقت بھی ہیں اور آپ کی زبان سے اچھے بھی نہیں لگتے۔ "سیاست زدگی" اور سماجی ذمہ داری یا سماجی شعور میں فرق کرنے کی ضرورت تھی۔ جو باتیں آپ نے لکھی ہیں اسی سلک کو اپنا کر سردار جعفری اور ان کے قبیلے کے ترقی پسند شاعروں نے شاعری کو کس طرح صحافت کی سطح پر اتارنے کی کوشش کی۔ یہ بات آپ سے بتانے کی نہیں ہے۔ کیوں کہ آپ نے تو ایک عمر ان کے خلاف جدوجہد کی ہے۔ آج کے شاعر کے یہاں اسی غیر ادبی رویّے کے خلاف بغاوت ہے ورنہ جہاں تک حالاتِ حاضرہ سے اثر لینے کا تعلق ہے، آج کا شاعر ان سے اثر لیتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ ایسا وہ اس لئے نہیں کرتا کہ اُسے لوگ ترقی پسند اور سماج کا بہی خواہ سمجھیں بلکہ اس لئے کہ وہ ان حالات سے اثر لینے پر مجبور ہے کیونکہ وہ خود اسی سماج کا حصہ ہے۔ آج اس کی حیثیت تماشائی یا لیڈر کی نہیں بلکہ ایسے فرد کی ہے جو خود بھی اس المیے میں شامل یا اس کا شکار ہے۔ اس کا اظہار اس کی شاعری میں بھی ہوتا ہے۔ البتہ خطابت یا تلقین و تبلیغ کے انداز میں نہیں اور نہ وہ کسی سیاسی جماعت کے بتائے ہوئے حل یا تجزیے کے مطابق دوسرے شاعروں سے ہم آواز ہو کر ان حالات کے متعلق کوئی نعرہ لگاتا ہے بلکہ وہ انفرادی ردِّ عمل کو پیش کرتا ہے۔ اس کی وجہ سے ہماری شاعری میں کئی نئی جہتیں پیدا ہوئی ہیں۔ جن کا اعتراف پرانی نسل کے شعراء ابھی نہیں کر رہے ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ لغو اور بے سرو پا شاعری بھی ہو رہی ہے۔ لیکن ایسی شاعری تو ہر دور میں ہوتی رہی ہے۔ ایسی شاعری کو سامنے رکھ کر کوئی نتیجہ نکالنا قرینِ انصاف نہیں ہے۔

آپ تو اس ذہنی رویّے اور اس ادبی تصور کے بانیوں میں ہیں۔ نیا شاعر تو وہی کر رہا ہے جو آپ نے قائم کیا۔ اب اس منزل پر آپ کا جعفری کے انداز میں ناصحانہ اور تبلیغی انداز اختیار کرنا سمجھ میں نہیں آتا۔

آپ کا: خلیل الرحمن اعظمی

کراچی

۱۰۔ نومبر

پیارے اختر!

بہت دن سے نہ میں نے لکھا نہ تمہارا کوئی خط آیا۔ اُمید ہے تم اور رومانہ اور بچے سب اچھے ہوں گے۔ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

معلوم ہوتا ہے میری عمرِ تخلیق ختم ہو گئی۔ چند بار قلم کو لے کر میز کے آگے بیٹھا ہوں۔ ایک مصرع نہیں ہوتا۔ جیسی قافیہ پیمائی چاہئے ہے وہ مجھے پسند نہیں

نثر میں صرف کالم رہ گیا ہے، وہ بکواس ہے۔ بس ایک عوامی رابطہ ہے۔ جو پڑھتا ہوں احتیاطوں کے اندر اندر لوگوں تک پہنچا دیتا ہوں۔ اس کا ایک سماجی مقام ضرور ہے وہ ادب وب نہیں۔ کیا کروں۔ شام شب تمام گھر میں، چھٹی کبھی گھر میں۔ مشکل شادیوں اور موتوں میں چلا جاتا ہوں وہ بھی بہت ہی قریب کی واقفیت یا عزیز داری ہو تب۔ بس بیٹھے پڑھتا رہتا ہوں۔ بعد میں سوچتا ہوں تو پھر خالی۔ بالکل خالی — گھبرا کر یورپ جا رہا تھا۔ یورپ کیا سویڈن جا رہا تھا۔ مگر طاہر نے اپنے بیٹے کا نکاح ٹھہرا دیا، ٹکٹ پھٹا۔ ....

دیگر حالات تبصرے سے بلند ہیں۔ بس جی رہے ہیں اور اللہ کا شکر ہے۔ اگر تمہیں میرا وہ   یاد آ سکے تو بتاؤ کہ کیا اُسے اسی طرح چھاپ دوں۔ وہ نا تمام بھی کہلا سکتا ہے اور پہلی جلد بھی اور مکمل بھی۔ اپنے ناشر .. کی مدد سے کچھ مشورہ دو۔ اس میں Volume wise ڈھائی ہزار مصرعے ہیں۔ کوئی سو سوا سو صفحے کی کتاب ہو سکتی ہے ورنہ کوئی ایسی بات لکھو کہ میں شعر کہنے شروع کر دوں۔

تمہارا: جمیل الدین عالی

نئی دہلی

۲۔ مئی۔ ۱۹۷۰ء

محترم اختر بھائی، تسلیمات

میں "اسٹیٹسمین" اخبار کا تراشہ بھیج رہا ہوں۔ آپ خود اس رپورٹ کو پڑھ کر اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ اس کا مطلب اپنا اُلو سیدھا کرنا ہے۔ بہرحال یہ بات واضح ہے کہ سجاد ظہیر وغیرہ کو آپ کی اب "ضرورت" ہے، خواہ آپ کو ان کی ہو کہ نہ ہو۔

دنیا کا یہی حال ہے جو شخص کامیابی حاصل کر لیتا ہے، اُسے سبھی اپنا دوست بنانا چاہتے ہیں۔ اس وقت میں بیچ دریا میں گھوڑا بدل رہا ہوں، اس لئے دقتوں کا سامنا ہے، لیکن میں نے اگر حالات پر قابو پا لیا تو پھر بہتوں کو میری بھی ضرورت نکل آئے گی۔

میرا اپنی لگی لگائی نوکری چھوڑنے کا مقصد بھی ویسے یہی ہے کہ دقتوں کا سامنا کیا جائے اور اپنا ایک "آرگن" چلایا جائے۔ مجھے کامیابی میں شبہ نہیں ہے۔ لیکن حالات اتنے خستہ ہو چکے ہیں کہ اکیلے یہ بوجھ سنبھالنا مشکل ہے۔ بہرحال اب تو جس راہ پر چل پڑا ہوں واپس مڑنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ دل میں کچھ ایسا جذبہ ہے کہ دبائے نہ دبے گا۔ یا دوسرے الفاظ میں:

دشت پیمائی ہے اپنی عہدِ حاضر کا جنوں
بن چکے ہیں مجھ سے پہلے میرے قدموں کے نشاں

اردو تہذیب اور اردو روایات سے حقیقی لگاؤ کا اندازہ مجھے یہ دیارک میں بیٹھ کر ہوا۔ جس طرح ہندوستانی نوجوان لندن جاکر ہی اپنے وطن سے حقیقی محبت محسوس کرتے تھے۔ ٹھیک اسی طرح میں دلی اور عظیم آباد سے چھوٹ کر ہی اس پر فدا ہوا۔

اس خط کو لکھنے کا ایک مقصد یہ بھی ہے کہ جو کچھ تجویز میں نے آپ کے سامنے رکھی تھی، اُسے آپ درگزر کریں۔ میں سمجھتا ہوں کہ میں اپنے ذاتی ذرائع ہی سے Finance کا انتظام کر لوں گا ——— اسی ہفتہ Declaration لے رہا ہوں۔ اور کام زور شور سے شروع کر دیا ہے۔ آپ کو متوجہ کرنے کی ہمت محض اس لئے ہوئی تھی کہ آپ نے کئی بار اس موضوع پر اپنے خیالات کا اظہار کیا تھا۔ بلکہ نہایت وضاحت سے ایک بڑی اسکیم پر بھی تبادلۂ خیال ہوا تھا۔ میرا اس وقت بھی یہی خیال تھا کہ اردو عوام سے رابطہ پیدا کرنا زیادہ ضروری اور اہم کام ہے۔ ورنہ کمرشیل طرح کے اخبار، ہفتہ وار یا رسالہ نکالنا دوسرے منازل کی طرف لے جائے گا۔ میں پندرہ روزہ ہی کو بنیاد بنا کر کام آگے بڑھاؤں گا۔ آپ سے اُمید یہی ہے کہ اپنے حلقۂ اثر میں آپ اسے روشناس کرا دیں گے۔ میں نے چونکہ ضروری Date جمع کرنے اور دیگر بنیادی انتظامات پر کافی وقت خرچ کیا ہے اور اپنا کل وقت دینے والا ہوں، اس لئے سوائے ایک ایسے شخص کے جو ہم خیال اور ہم نظر ہو، کسی اور کو پالیسی بنانے میں شریک کرنا نہیں چاہتا۔ اب جب کہ آپ کو بھی کچھ دقتیں ہیں میں کسی اور کو اتنا خود سے قریب محسوس نہیں کرتا کہ اُسے دعوتِ شرکت دوں۔ لہٰذا اپنے تمام ذرائع کو بروئے کار لا کر خود ہی اس ناؤ کو دریا میں اُتار رہا ہوں۔ موجوں کا بہاؤ کچھ موافق نہیں، اس لئے پتواروں کو مضبوطی سے پکڑنا ہوگا۔

حسن نعیم

واکیتھ، پنج گنی

۱۷ر جولائی ۱۹۴۷ء

ڈیئر اختر

تمہارا خط مجھے پونہ سے واپس آنے پر ملا۔ پہلے ملتا تو میں ضرور تمہارے ہاں آتا۔ میں نے تو کوشش بھی کی تھی، صرف ڈیڑھ گھنٹہ میرے پاس تھا۔ اس میں شنکر سیٹھ روڈ کا چکر بھی لگایا، لیکن وہ مکان مجھے کہیں نظر نہیں آیا جہاں تم اور پریم رہتے تھے۔

یہاں بارش پورے زوروں سے شروع ہو گئی ہے۔ آج سورج کو نکلے پانچ دن ہو گئے ہیں اور یہاں کے لوگوں کا خیال ہے کہ بارش چونکہ دیر سے شروع ہوئی ہے، متواتر دو مہینے تک رہے گی۔

اگرچہ میرا دل تم سے ملنے کو بہت چاہتا ہے پھر بھی اس سخت بارش میں، میں تمہیں بلاتے ہوئے ڈرتا ہوں ——— سو حادثات کا ڈر ہے اور جان بوجھ کر خطرہ مول لینا میرے خیال میں اچھا نہیں۔

میں نے باہر پنج گنی میں ایک چھوٹا سا فلیٹ لیا ہے۔ اگست کی پندرہ کو کوشلیا ادھر Shift کر جائے گی اور اکتوبر میں اگر تم آؤ تو تمہیں اور بھابی کو الگ کمرہ مل سکے گا۔ بارش بھی نسبتاً کم ہو جائے گی۔

اور یہ ہو سکتا ہے کہ میں کبھی سینی ٹوریم کو چھوڑ کر اُدھر رہنے چلا جاؤں ۔ میں نہ بھی جاؤں تو بھی میری یہ خواہش ہے کہ تم بھابی سمیت اکتوبر میں ہو جاؤ ۔ میدان میں ان دنوں گرمی ہو جاتی ہے اور یہاں کا موسم بے حد خوشگوار ہو جاتا ہے ۔

تمہاری شادی کی خبر سُن کر ہم دونوں کو بڑی خوشی ہوئی ہے ۔ تم تو جانتے ہی ہو کہ میں تجرد کی زندگی کا کچھ ایسا قائل نہیں اور ناکامی کے باوجود میں نیا تجربہ کرتا رہا ہوں ۔ مجھے پوری اُمید ہے کہ تمہارا یہ تجربہ ہر طرح سے کامیاب ہوگا ۔ اور تمہارے لئے سُکھ اور سکون کا باعث ہوگا ۔

تمہاری نظموں کو سننے کی بڑی خواہش ہے ۔ میں نے بھی اِدھر ایک دو نظمیں لکھی ہیں ۔ اور اگرچہ وہ ہندی ہیں تو بھی میں تمہیں سُنانا چاہتا ہوں ۔ سنتا ہوں کہ تم نے اِدھر ایک طویل نظم لکھی ہے ۔ وہ تمہارے منھ سے سننے کی بڑی خواہش ہے ، لیکن اس خواہش کو میں تمہارے اور بھابی کے یہاں آنے تک دبائے دیتا ہوں ۔

تپ دق مجھ جیسے بظاہر خوش باش آدمی کو کیسے ہو گیا ۔ یہ لمبی کہانی ہے ۔ میری زندگی اور اس کی کش مکش کو جو جانتے ہیں ، ان کے لئے یہ کوئی تعجب کی بات نہیں ۔ باقی لوگ اپنے اندازے لگاتے ہیں ۔ بہر حال اب تو اس بیماری میں مبتلا ہوں اور اس کے خلاف لڑ بھی رہا ہوں ۔

بھابی اگر دہلی سے آ گئی ہوں تو اُنہیں ہم دونوں کا سلام دینا ۔

تمہارا : اشک

سری نگر

۲۴ فروری ۱۹۶۳ء

اختر بھائی ، آداب !

سب سے پہلے دلی مبارکباد قبول فرمائیے ۔ میں نے دبی زبان سے کہا تھا ، شاید آپ کو یاد ہو ، ــــــ 'یادیں' کا شاعر ایک بڑی نسل کو متاثر کر چکا ہے اور جدید شاعری پر سب سے گہرا اثر ، فکر و اسلوب کے پیشِ نظر اقبال کے بعد اختر الایمان کا ہے ؛ کتاب لکھنے کی خواہش بھی ظاہر کی تھی ''ــــــ یہ اکادمی ایوارڈ اردو شاعری کے لئے نیک فال ہے ، خدا مبارک کرے ۔ میں جانتا ہوں آپ یہ کہیں گے کہ '' اقتصادی مسئلہ '' اس سے زیادہ اہم ہے ، میں آپ کے خیال سے متفق ہوں ، واقعی حکومت اور انجمن ترقی اردو کے ادارے ایک مصنف کی کتابیں خرید لیں تو بہت حد تک یہ مسئلہ پیچیدہ ہونے سے بچ جائے ۔ خیر وہ دن بھی آئیں گے ۔

شکیل الرحمٰن ، سری نگر

دہلی

۳ اگست ۱۹۷۶ء

برادرم تسلیم !

آپ کے خط کے لئے ممنون ہوں اور آپ کی تازہ نظم کے لئے نہایت شکر گزار ۔ آپ نے کرم کیا کہ اپنی گوناگوں مصروفیات کے باوجود نظم مجھے بھیج دی ۔ اکتوبر میں اگر آپ کو فرصت نہ ہو تو سمینار کی تاریخیں بڑھائی جا سکتی ہیں ، لیکن آپ کی شرکت ضروری ہے ۔

فلم میں آپ کی صلاحیتوں کے صرف ہونے کا ذکر محض عام بات کی طرح نہیں تھا ۔ حق یہ ہے کہ جتنا آپ کی شاعری کو پڑھتا جاتا ہوں یہ احساس بڑھتا جاتا ہے کہ آپ کی آواز اتنی منفرد ہے کہ عہدِ جدید میں نہ ایسا کوئی شاعر ہوا نہ ہوگا ۔ یہ تہہ داری ، یہ تنوع ، یہ فکری آہنگ اردو کے لئے نیا ہے ۔ اردو شاعری اب تک اس آہنگ سے محروم رہی ہے ۔ اس لئے یہ خواہش ہے کہ آپ زیادہ یکسوئی سے اور زیادہ بھرپور انداز سے شاعری کی طرف متوجہ ہونے کا وقت پاتے تو شاید اردو شاعری کو عالمی وقار مل جاتا ۔ اردو شاعری کی تاریخ بدل سکتی تھی ۔

عصری ادب کے لئے اپنی نئی فلم کا اشتہار تو کم سے کم بھجوا ہی دیجئے ۔ جانشینوں سے ہم صرف پانچ سو روپے لیتے ہیں ۔ آپ سے نہیں ، فنانسر سے ۔

محمد حسن ، دہلی

لکھنؤ

۱۰ اکتوبر ۱۹۶۹ء

برادرِ مکرم !

۲۸ ستمبر کا خط تاخیر سے ملا ۔ میں بمبئی نہ آ سکا ۔ 'گنج سوختہ' کی ایک جلد میں نے ۲۹ تاریخ کو آپ کی خدمت میں روانہ کی ہے ۔ رسید سے مطلع فرمائیں گے ۔

بنتِ لمحات پر مفصل تبصرہ میں نے لکھ لیا ہے ۔ پانچ کتابیں ایک ساتھ Consider کر کے میں نے تبصرے کو مضمون کی سی شکل دے دی ہے ۔ جن اختلافات کی طرف میں نے پچھلے خط میں اشارہ کیا تھا ، انہیں نہیں اٹھایا ہے ۔ کیوں کہ میرے خیال میں شاعری کے .... Perspective میں ان کی نوعیت فروعی ہے ۔ آپ میرے طریق کار سے شاید واقف ہوں ۔ میں مجموعہ موضوع کو زیادہ اہمیت نہیں دیتا ۔ اس لئے میں نے اپنے طور پر آپ کی شاعری کو Reinterpret کرنے کی کوشش کی ہے ۔ ممکن ہے آپ اس سے متفق نہ ہوں ، لیکن میں ان نتائج پر بڑے غور و فکر کے بعد پہنچا ہوں ۔

میراجی کی نظمیں اور اپنی کوئی نظم (جب بھی ہو جائے) بھجوانے کا کرم کریں ۔

اُمید ہے آپ کا مزاج بخیر ہوگا ۔

آپ کا بھائی :

شمس الرحمٰن فاروقی

تبصرے

نام کتاب: پریم چند: حیاتِ نَو

مؤلف : مانک ٹالا

قیمت : دوسو پچاس روپے

صفحات : ۴۰۸

ملنے کا پتہ : موڈرن پبلشنگ ہاؤس،
گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی

ایک مختصر تبصرہ ایک ضخیم کتاب کی جزئیات کو سمیٹنے سے قاصر ہے۔ ایسے مقتدر رسائل جہاں پچاسوں کتابیں تبصرے کے لئے پہنچتی ہوں، مختصر تبصرہ ہی منظور کرتے ہیں۔

مولف کی پریم چند پر یہ تیسری کتاب ہے۔ مؤلف نے لکھا ہے کہ اُنہوں نے پریم چند کے سبھی ناولوں کا جائزہ لیا ہے، لیکن کہانیاں وہی زیرِ بحث آئی ہیں جن میں کسی نہ کسی صورت میں پریم چند کی زندگی کے مختلف ادوار کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ مؤلف نے اپنے پیش رو محققین کی فروگزاشتوں کا ازالہ کرنے کی کوشش کی ہے اور خود اپنی پچھلی تخلیقی کتابوں میں در آئی غلطیوں کو اس کتاب میں درست کر دیا ہے۔

زیرِ نظر کتاب میں منشی پریم چند کی پیدائش سے لے کر عالمِ فانی کو کوچ کرنے تک کی پوری زندگی کا احاطہ کیا گیا ہے۔ چھوٹی چھوٹی باتیں مثلاً قزاقی نام کے ڈاک کے ہرکارے سے سلسلہ۔ ایک روپے کی چوری، رام لیلا میں دلچسپی، گلی ڈنڈا، پتنگ بازی تک کا ذکر ہوا ہے۔ والد والدہ کی رحلت، سوتیلی ماں کا سلوک، ابتدائی اور ثانوی تعلیم، گرگوشت کر کھانے کا شوق، غربت، پہلی شادی، دوسری شادی، ملازمت کی تفصیلات کے بعد مولف نے مختلف ادوار میں کام کا جائزہ لیا ہے۔ مثلاً سال ۱۹۰۱ سے ۱۹۱۰ تک - ۱۹۱۱ سے ۱۹۲۰ تک - ۱۹۲۱ سے ۱۹۳۰ تک اور پھر ۱۹۳۱ سے دمِ واپسیں تک کے واقعات کو بتایا ہے۔ اس کا بڑا فائدہ یہ ہے کہ قاری کو ذہنی ارتقا کا بھی پتہ چلتا ہے۔

مؤلف پریم چند شناس ہیں۔ پریم چند مُرید نہیں، جہاں اختلاف ہوا، برملا کہا۔ جو کہانی پسند نہیں آئی، نشاندہی کی۔ پریم چند کی کچھ تحریروں، راجپوتوں کی شجاعت و حمیت کی کہانیوں، مہاتما گاندھی کے خیالات سے اختلافات ایسی باتیں ہیں۔ جہاں کچھ محققین نے پریم چند کو فرقہ پرست اور تشدد کا حامی بتایا مؤلف نے پریم چند کی تحریروں سے ہی ان کی باتوں کو رد کیا ہے اور ایسی کہانیوں کے عنوانات دیے ہیں جو شاید ان محققین کی نظر سے ہی نہ گزری ہوں۔

میں نے پریم چند کی ایک کہانی "تصویر" ایک پرانے پرچے سے لے کر مولف کو بھیجی تھی۔ اس بارے میں مؤلف نے لکھا تھا کہ یہ کہانی پریم چند کی کسی کتاب میں شامل نہیں۔ غالباً اس کا ذکر رہ گیا ہے۔

رام لعل نابھوی، نابھہ

نام کتاب: چودھری محمد علی ردولوی
حیات اور ادبی خدمات

مصنف و ناشر: ڈاکٹر انور حسین خاں

صفحات : ۲۴۰

قیمت : ۵۰ روپے

ملنے کا پتہ : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامع مسجد، اردو بازار، دہلی ۶

بعض شخصیتیں ایسی ہوتی ہیں جن کی زندگی عملِ پیہم سے عبارت ہوتی ہے، لیکن تمام عمر کارہائے نمایاں انجام دیتے رہنے کے باوجود بعد وفات گوشۂ گمنامی میں روپوش ہو جاتی ہیں۔ چودھری محمد علی ردولوی کی ذات گو ایسی گمنام تو نہیں، لیکن ان کی حیثیت کے مطابق ان پر نہ کام کیا گیا اور نہ ادب میں ان کا مقام اور ان کی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی گئی۔ یہ امر باعثِ اطمینان ہے کہ زیرِ نظر کتاب چودھری محمد علی ردولوی کی حیات اور ان کی ادبی خدمات کا کافی حد تک احاطہ کرتی ہے۔ مصنف نے اس مقالے میں چودھری مرحوم کے سوانحِ زندگی، شخصیت، تصانیف کا جائزہ، ان کی ادبی قدر و قیمت، افسانوی تخلیقات کا جائزہ، مزاح نگاری، خاکہ نویسی، انشا پردازی، مزاحیہ تحریروں اور خاکوں کا تجزیہ، ہم عصر مزاح نگاروں میں ان کا مقام، مجموعۂ مکاتیب (گویا دبستان کھل گیا) کے اسلوب اور طرزِ تحریر کا تنقیدی جائزہ، خطوط نگاری کے فن میں چودھری محمد علی کا حصہ اور ان کی ادبی حیثیت کا تعین جیسے موضوعات پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ اس مقالے کے مطالعے سے وہ پس منظر نمایاں ہو کر ہمارے سامنے آ جاتا ہے، جس میں چودھری صاحب کی شخصیت تعمیر و تشکیل کے مراحل سے گزری۔ تصانیف کا جائزہ صاف ستھرے اور خوب صورت انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہ کتاب چودھری صاحب کی تخلیقات، ان کے متعلقات اور اسلوبِ نگارش کے بارے میں مستند اور تفصیلی معلومات حاصل کرنے کا بہترین ذریعہ ہے۔

شکیل جہانگیری، نئی دہلی

نام کتاب: منشا یاد کے بہترین افسانے

مرتب : امجد اسلام امجد

قیمت : ۱۵۰ روپے

ناشر : ادب پبلی کیشنز
۳۶۴-۶، چراغ دہلی، نئی دہلی ۱۷-۱۱۰

اس کتاب کو ہندوستان میں ادب پبلی کیشنز نے شائع کیا ہے۔ یہ ادارہ پہلے دیگر

زبانوں کی کتابیں شائع کرتا تھا۔ اب اس نے اردو کتابوں کی اشاعت کا کام بھی شروع کیا ہے اور یہ اس سلسلے کی دوسری کتاب ہے۔ ناشر کی طرف سے اردو میں کتابوں کا سلسلہ شروع کرنے کے سلسلے میں جو وضاحت کی گئی ہے وہ غور طلب ہے۔ ناشر کا کہنا ہے کہ "یہ حقیقت ہے کہ اردو ہندوستانی زبانوں میں ایک خاص مقام رکھتی ہے۔ اردو زبان علاقائی ثقافتوں میں اشتراک، اتحاد اور رفاقت کا وہ رابطہ ہے جسے زیادہ سے زیادہ مضبوط کرنے کی ضرورت ہے۔ اردو کا چلن باہر بھی رفتہ رفتہ بڑھ رہا ہے۔ نئے حالات نے اردو کیلئے نئے نئے چیلنج پیدا کر دئے ہیں۔ نئے مطالبات کا سامنا کرنے اور اردو کو ترقی دینے کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ معیاری کتابوں کی اشاعت کو فروغ دیا جائے۔"

محمد منشا یاد کا تعلق انتظار حسین کے بعد کی نسل سے ہے۔ ان کے اردو افسانوں کے پانچ مجموعے "بند مٹھی میں جگنو" "ماس اور مٹی" "خلا اندر خلا" "وقت سمندر" اور "درخت آدمی" شائع ہو چکے ہیں۔

کتاب کے شروع میں اس کے مرتب جناب امجد اسلام امجد کا مضمون "ایک انوکھا قصہ گو" کے عنوان سے شامل ہے۔ امجد صاحب کا کہنا ہے کہ "محمد منشا یاد جدید اردو افسانے کا سب سے معتبر حوالہ ہے۔"

اس انتخاب میں ان کے پانچوں افسانوی مجموعوں کی چیدہ کہانیاں شامل ہیں۔

م۔ ر۔ ف۔ نئی دہلی

نام کتاب: کلیاتِ عزیز وارثی

مرتبین: ثاقب صدیقی، انیس احمد

قیمت: ۱۵۰ روپے

صفحات: ۲۴۰

ملنے کا پتہ: اردو گھر، راؤز ایونیو، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

شاعر اپنے ماحول، معاشرے اور ذاتی زندگی سے جب صمیم قلب سے متاثر ہوتا ہے تو مرصع قافیے کے قالب میں ڈھل آتی ہے اور وہ جو کہتا ہے نہ صرف اس کا اپنا کہنا ہوتا ہے بلکہ زمانہ کا رونا ہوتا ہے اور اس کے رونے میں ہم سب شریک ہوتے ہیں۔ کیوں کہ اس کی زبان سہل اور سلیس ہوتی ہے۔

عزیز وارثی کی زندگی کا آغاز الم سے ہوا۔ بچپن میں والدین کا سایہ سر سے اٹھ جانا، دو سگی بہنوں کا بیوہ ہو جانا، صاحبزادی کا دنیا سے چلے جانا، بھائیوں کا ہمیشہ کے لئے جدا ہو جانا اور ہندوستان کا تقسیم ہو جانا۔ یہ وہ حادثات ہیں جنہوں نے عزیز وارثی کو شعر کہنے پہ آمادہ کیا مگر قبلہ حاجی اوگھٹ شاہ وارثی ان کے رہبر اور مونس رہے۔

یوں تو عزیز القدر نے نعت، قطعات اور نظمیں کہیں مگر غزل ان کی معشوقہ رہی اور غالباً اس لئے کہ ان کی آواز "مدھم سُروں" ہی میں رہتی تھی۔

یہ چند اشعار دردِ دل و دروں ملاحظہ فرمائیے: ؎

خوشی کے لفظ کبھی کچھ غم کے افسانے میں رکھ دینا
بالفاظِ دگر کعبے کو بت خانے میں رکھ دینا

جلا جلا کے دلِ زار میں چراغِ امید
سیاہ خانے میں کر لی ہے روشنی میں نے

عزیز وارثی کے اشعار غمِ زندگی کے دھندلے چراغوں کی لووں کو تیز تر کرتے ہیں: ؎

باتوں باتوں میں کسی نے کہہ دیا مجھ کو عزیز
عمر بھر کی مشکلیں اک پل میں آساں ہو گئیں

بلانوشی کا مجھ پر کس لئے الزام ہے ساقی
کبھی سے تو مری تشنہ لبی دیکھی نہیں جاتی

دو گھونٹ پی کے آج تمہاری نظر سے ہم
کتنے بلند ہو گئے شمس و قمر سے ہم

ثاقب اور انیس مبارکباد کے مستحق ہیں۔ عزیز کی تصویر سرورق ہی کی نہیں بلکہ زبانِ اردو کی غماز ہے۔ کتابت اور طباعت کی جس قدر تعریف کی جائے کم ہے۔

نیلیب بادل، نئی دہلی

نام کتاب: دوراہا (افسانوی مجموعہ)

مصنف: عبدالغنی شیخ

قیمت: ساٹھ روپے

صفحات: ۱۶۰

ناشر: جبران پبلی کیشنز، لیہہ، لداخ

عبدالغنی شیخ کا یہ مجموعہ ۲۳ مختصر کہانیوں پر مشتمل ہے۔ زیادہ تر کہانیاں عام فہم انداز میں لکھی گئی ہیں۔ موضوع بھی بہت عام اور اکثر پامال ہیں۔

شیخ صاحب لداخ کے رہنے والے ہیں۔ لہٰذا ان کی بعض کہانیوں میں لداخ کا کلچر اور بود و باش بڑے خوب صورت انداز میں نظر آتا ہے۔ کہانی "مقابلہ" کا مرکزی کردار قدیم لداخ کا جیتا جاگتا نمونہ اور وہاں کے کلچر کا نمائندہ ہے۔ کہانی کار نے اس کردار کی پیش کش میں فنکاری کا ثبوت دیا ہے۔

مجموعہ میں 'رکھوالے' 'آخری داؤ' اور 'قاتل' قابلِ ذکر کہانیاں ہیں۔ رکھوالے میں فن کار نے دکھایا ہے کہ کس طرح قانون کے "رکھوالے" خود قانون کی خلاف ورزی اور بے حرمتی کرتے ہیں اس کے برعکس کہانی "قاتل" کا ہیرو قتل کا اقبالِ جرم اس لئے کرنا چاہتا ہے کہ مقتول کی جنسی درندگی اور کالی کرتوت کا پردہ فاش کر سکے۔

'آخری داؤ' کا موضوع پرانا مگر دلچسپ ہے کہ عام طور پر کوئی تحریک یا احتجاج اس لئے ناکام ہوتا ہے کہ اس کے لیڈر اور رہنما بک جاتے ہیں۔ اس کہانی میں بھی کہانی کا ولن (جو ہیرو کے نام سے معروف ہے) کہانی کی ہیروئن جیماں سے جو اپنے سماج کے تمام تر مسائل کے لئے جد و جہد کرتی ہے، جلسے جلوس میں لیڈر ہوتی ہے، شادی کر لیتا ہے اور تحریک ناکام ہو جاتی ہے۔

لیکن کہانی 'دوراہا' جو مجموعہ کا نام بھی ہے اور "رشتے ناطے" اور اس طرح کی دوسری کہانیاں معمولی اور گھسی پٹی ہیں۔ موضوع بھی انتہائی پامال ہے اور فن کار نے اس میں کوئی نیا پن بھی پیدا نہیں کیا ہے۔

ابرار رحمانی، نئی دہلی

کہتی ہے خلقِ خدا...

دسمبر ۱۹۹۳ء

● جناب رشید حسن خاں کے "معروضات" فسانۂ عجائب کے بارے میں نظر سے گزرے۔ موضوع عام قاری کے لئے خشک ہے۔ 'آج کل' کے صفحات محدود ہیں اور بحث شیطان کی آنت ہے، جس کا انت نہیں، اس لئے میرا معروضہ مختصر ہوگا۔

راقم الحروف نے اپنے تبصرے میں (۱۱۴) لفظوں پر گفتگو کی تھی۔ خان صاحب نے (۳۱) کے بارے میں جواب دعویٰ داخل کیا ہے۔ باقی (۸۳) کو گول کر گئے۔ اگر وہ اپنی ایک غلطی کا بھی اعتراف کر لیتے تو یہ اُن کی علمی دیانت کا اظہار ہوتا۔ مگر اُن کی اَنا حجاب بن گئی۔

اُنھوں نے جو وضاحت پیش کی ہے اُس میں مجھے درج ذیل لفظوں کے بارے میں اُن سے اتفاق ہے:

لبِ معشوق۔ خُرّماد۔ لعلِ سپید۔ اِسرار۔ بَند۔ فَلیتہ فُرّاشی۔ فررغلانا۔

مندرجہ ذیل الفاظ کی وضاحت سے اَدھورا اتفاق ہے:

بات کی۔ مجرِ وکل۔ فدائے لکھنؤ۔ تحتُ۔ تپٹ۔ مَولویوں۔ تیّار۔ (اگرچہ سرور نے طیّار لکھا تھا)۔

اور ذیل کے لفظوں کی وضاحت قابلِ قبول نہیں:

مثَل اَصل۔ چِکاں۔ نہ سام۔ نَبرزَنْ۔ وغیرہ۔

خانِ والا شان نے اس مضمون میں ۴۸ بار یہ بات لکھی ہے کہ "لغت نہیں دیکھی، ضمیمہ نہیں دیکھا" وغیرہ۔ حالانکہ ایک دو بار لکھنے سے بھی مقصود حاصل ہو جاتا۔

عربی فارسی کے بیشتر الفاظ کے بارے میں وہ فرہنگِ آصفیہ اور نور اللغات کی سند لاتے ہیں (آصفیہ پر قاضی عبدالودود کا تبصرہ اور نور اللغات پر اثر لکھنوی کے مضامین انھوں نے ضرور دیکھے ہوں گے) مگر چِکاں کے لئے فارسی لغات کا سہارا لیتے ہیں۔ اگر اردو کا چلن ہی معتبر ہے تو جان شیکسپیئر کی لغت (مطبوعہ ۱۸۳۴ء) دیکھیں جس میں صاف طور پر چَکاں بفتحِ اوّل لکھا ہوا ہے۔ (اُسے غیر مستند کہنے سے پہلے وہ آصفیہ اور نور اللغات سے اُس کا تقابلی مطالعہ کر کے دیکھ لیں!)

درج ذیل لفظوں کے بارے میں میرا معروضہ یہ تھا کہ "منشائے مصنف" کیسے متعین ہوا؟

گھونٹ۔ نِصف۔ فُوارہ۔ گذری۔ نیّر۔ وضع دار۔ جوار۔ صندوق۔ ہندسہ وغیرہ (ظاہر ہے کہ بیشتر الفاظ کا املا یا تلفظ مرتب کی صوابدید سے طے ہوا ہے، جس میں کہیں لغت کی سند ہے کہیں روزمرہ کی)

ہمزہ کے بارے میں خاں صاحب لکھتے ہیں: "اضافت کی صورت میں شعرائے ہند لکھتے ہیں شعراءِ ہند نہیں لکھتے" اور "ہمزہ کو شامل نہ کرنے کی بنا پر بصورتِ اضافت ایسے لفظوں کے آگے یائے مجہول کا اضافہ کیا جاتا ہے" جناب یہاں ہمزہ ہی چولا بدل کر یائے مجہول ہو جاتا ہے۔

میں نے کہا تھا کہ قرآنی آیت الحمد للہ الذی الخ قصّے سے کوئی میل نہیں کھاتی، جہاں اتنے طول طویل حواشی لکھے تھے اگر اس طرف بھی اشارہ کر دیا جاتا تو کیا قباحت تھی؟

خان صاحب پوچھتے ہیں: "آغازِ کتاب میں جو عربی کی عبارتیں آتی ہیں تو کیا ایسی سب عبارتیں اُس کتاب کے موضوع سے مطابقت رکھتی ہیں، اور کیا ایسا ہونا ضروری ہے؟ میرا خیال ہے کہ ایسا ہونا ضروری نہیں" (ناچیز کا خیال ہے کہ ضروری ہے، ورنہ حشوِ محض ہے، دعا ہو تو بات دوسری ہے) اِس کلیے کی رُو سے اگر سرور یہاں:

مَنْ لَعَنَهُ اللّٰهُ وَغَضِبَ عَلَيْهِ وَجَعَلَ مِنْهُمُ الْقِرَدَةَ وَالْخَنَازِيْرَ لکھ دیتے تب بھی کچھ مضائقہ نہ تھا!

مثَل اور اَصل کے بارے میں صرف اتنا عرض کروں گا کہ ۲۳ اکتوبر ۱۹۹۳ء کو میں لکھنؤ میں ایک کرم فرما کے گھر میں بیٹھا ہوا تھا۔ درزی اُن کے کپڑے سی کر لایا۔ دورانِ گفتگو اُنھوں نے ازراہِ مزاح درزی سے کہا: "درزی اپنی ماں کے کفن میں سے بھی کپڑا بچا لیتا ہے مشہور مثَل ہے" اس پر درزی نے برجستہ کہا: "وہ جو مثَل ہے وہ اَصل ہے" میں نے فوراً سمجھ لیا کہ سرور نے لکھنؤ کا روزمرہ باندھا ہے۔ باقی خاں صاحب مختار ہیں! وہ کہتے ہیں کہ "یہاں کوئی ضرب المثل نہیں" حالانکہ اس فقرے میں "نیک اندر بد" وہ فرماتے ہیں کہ میرے "تبصرے میں کوئی افادیت نہیں" (میرا دعویٰ بھی نہیں) میں نے جو کچھ عرض کیا وہ بقولِ خاں صاحب "قطعی طور پر قابلِ قبول نہیں" اور "اس تبصرے سے مرتب کی معلومات میں کچھ بھی اضافہ نہیں ہو سکا" نیز اس کتاب پر جو اور تبصرے آئے اُن سے مرتب کو متعدد باتوں کا علم ہوا ہے" (اس لئے کہ وہ تبصرے لکھنے والوں نے پانچوں ایڈیشن اور سب لغات سامنے رکھے ہوں گے!)

بہرحال میرا تبصرہ قطعاً غلط ہے تسلیم۔ مگر قارئین کرام یہ نوٹ کر لیں (تاکہ سند رہے) کہ خاں صاحب درج ذیل الفاظ کے املا یا تلفظ کو مستند سمجھتے ہیں:

الرّسول اللہ۔ بِنات۔ تَعذیبہ۔ جَلّ وعَلا۔ دَوَل۔ لَعَب۔

رَقاقت - مُزہم بالجرم - مُتَرقِّب - مُتصَوّر - مُتنَبِّہ - مُعَزّز - مُوحِش - مُوَقَّر - اَتیل - خلط - مُوَذِّن - مُوَرِّخ - مُوَکِّف وغیرہ -

مگر آپ کے صفحات اجازت دیتے تو میں یہ معروضہ "بحرِ طویل" میں بھی لکھ سکتا تھا - خلاصہ فرمایا یہ ہے کہ فسانۂ عجائب کی تدوینِ جدید کو "مثالی نمونہ" کہنے سے معذور ہوں - والعذرُ عندکرامِ النّاس مقبولٌ -

نثار احمد فاروقی، نئی دہلی

● فاروقی صاحب نے اپنے خط میں لکھا ہے کہ انہوں نے ۱۴۱ لفظوں پر اعتراض کیا تھا، جواب صرف ۴۱ لفظوں کا دیا گیا - اس سلسلے میں یہ عرض کرنا ہے کہ فاروقی صاحب سند اور حوالے کے بغیر محض اپنی ذاتی رائے ظاہر کرتے چلے گئے تھے کہ یہ لفظ یوں ہونا چاہیئے تھا - میں ان کی تفضید میں سند اور حوالے کے بغیر جوابات نہیں لکھ سکتا تھا کہ یہ اصول کے خلاف ہوتا - سند اور حوالے کے ساتھ جب بات کہی جائے گی تو وہ اصل اعتراض سے طویل یا طویل تر ہوگی - ایڈیٹر صاحب نے اس وقت بھی یہ تاکید کردی تھی کہ جواب طویل نہ ہو - یہی وجہ ہے کہ سب لفظ معرضِ بحث میں نہیں آسکے - مگر میں اپنی رائے ظاہر کرچکا ہوں کہ ان کے تقریباً سبھی اعتراضات ہر لحاظ سے ناقابلِ قبول ہیں - یوں کہ انہوں نے لغت اور حوالے کی کتابوں کو دیکھے بغیر محض اپنی ذاتی رائے ظاہر کی ہے - اگر سب لفظوں پہ گفتگو کی جاتی تو "آج کل" کا ایک پورا شمارہ اس کے لئے درکار ہوتا اور یہ ممکن نہیں تھا -

میں نے لکھا تھا کہ اردو میں "شعرائے ہند" کے بجائے "شعرائے ہند" لکھا جاتا ہے - فاروقی صاحب کو اس سے اتفاق ہے، مگر انہوں نے لکھا ہے کہ "یہاں ہمزہ ہی جو لا بدل کر یائے مجہول ہو جاتا ہے" اس عبارت کو پڑھ کر مجھے تعجب ہی نہیں، بہت تعجب ہوا - اچھا مان لیا کہ "شعرائے ہند" میں یائے مجہول علامتِ اضافت کی صورت میں ہمزہ کا بدل ہے، تو کیا "بازوے دوست" جیسے مرکبات میں بھی وہ ہمزہ کا بدل ہے؟ اور مثلاً "مولائے کائنات" یا "سلمائے حیات" میں بھی یائے مجہول ہمزہ کا بدل ہے؟ یعنی اصل الفاظ مولاء، سلماء، بازوء (وغیرہ) ہیں؟ خامہ انگشت بدنداں کہ اسے کیا لکھیے!!

فاروقی صاحب نے مثل اور اصل کے سلسلے میں لکھنؤ کے ایک درزی کے تلفظ کو بطورِ سند پیش کیا ہے کہ اُس درزی نے "اَصَل" کہا تھا - میں ادب کے ساتھ عرض کروں گا کہ میرے لئے یہ سند قابلِ قبول نہیں ہوسکتی - ہاں اگر یہ لفظ مثل کا جز ہوتا، تب دوسری بات تھی -

فاروقی صاحب نے دس لفظ بہ طورِ مثال لکھ کر لکھا ہے کہ "بیشتر لفظوں کا املا یا تلفظ مرتب کی صواب دید سے طے ہوا ہے" میں عرض کروں گا کہ ایک لفظ کا بھی تلفظ یا املا مرتب نے اپنی صواب دید سے طے نہیں کیا - ایسے ہر لفظ کے ذیل میں لغت سے کام لیا گیا ہے اور ضمیمۂ تلفظ و املا میں اُس کی نشاندہی کی گئی ہے - یہ خط ہے، اس لئے تفصیل کی گنجائش نہیں، اس لئے اُن کے پیش کئے ہوئے دس لفظوں میں سے پہلے لفظ "گھونٹ" کو لیتا ہوں - معروضات میں لغات کا حوالہ پیش کیا جاچکا ہے، اب پھر یہ صراحت کروں کہ دہلی میں "گلا گھونٹنا" واوِ مجہول سے ہے اور لکھنؤ میں "گلا گھونٹنا" واوِ معروف کے ساتھ ہے - یہ دبستانی اختلاف ہے - "سُرمہ گھونٹنا" واوِ مجہول کے ساتھ اور "گلا گھونٹنا" واوِ معروف کے ساتھ -

فاروقی صاحب جلال کے لغت کو یا نور اللغات کو دیکھ لیں یا تجر لکھنوی کے رسالے "بحر البیان" کو ملاحظہ کریں - اگر لغات پر اُن کو اعتبار نہیں تو کسی لکھنوی اہلِ زبان سے پوچھ لیں -

میں نے یہ بھی عرض کیا تھا کہ فاروقی صاحب نے فسانۂ عجائب کی اشاعتِ اوّل کو سامنے رکھا ہے جب کہ اُن کو معلوم تھا کہ مصنف نے اشاعتِ اوّل پر کئی بار نظرِ ثانی کی ہے اور آخری نظرِ ثانی شدہ اشاعت ۱۲۸۰ھ کی ہے جس کو مرتب نے متن کی بنیاد بنایا ہے - انہوں نے اشاعتِ اوّل کے سوا کسی دوسری اشاعت کو دیکھنا ضروری نہیں سمجھا - میں نے عرض کیا تھا کہ یہ طریقہ اصولِ تحقیق اور اصولِ تدوین کے خلاف ہے - اگر وہ آخری نظرِ ثانی شدہ نسخے کو سامنے رکھتے تو اُن کے آدھے سے زیادہ اعتراضات عالمِ وجود ہی میں نہیں آپاتے -

فاروقی صاحب نے مسلمہ اصولِ تحقیق کی خلاف ورزی کی کہ اصل مآخذ کو نہیں دیکھا - اس سے اُن کو آسانی تو بہت ہوگئی - مگر اُن کے تبصرے میں اسی وجہ سے بیشتر اعتراض اسی قبیل کے ہیں جو قطعی طور پر ناقابلِ قبول ہیں، یوں کہ وہ غلط ہیں -

اُن کے تبصرے میں "الرّسول" اور "بنانہ" کی گرفت بجا ہے، مگر یہ اُن کی دریافت نہیں - اس سے پہلے ایک تبصرے میں ان دونوں کی نشاندہی کی جاچکی تھی - اسی لئے میں نے ان کا ذکر نہیں کیا تھا - میں یہ نہیں کہتا کہ فاروقی صاحب نے انہیں وہیں سے نقل کرلیا، مگر یہ ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ پورے تبصرے میں جو اعتراض بجا ہیں وہ ایسے ہیں جن کی طرف اُن سے پہلے توجہ دلائی جاچکی تھی -

میں نے یہ جو لکھا تھا کہ جو اور تبصرے آئے اُن سے میری معلومات میں اضافہ ہوا تھا، اُس کی اصل وجہ یہ ہے کہ اُن تبصرہ نگاروں کا اصل مقصد یہ ثابت کرنا نہیں تھا کہ "میں فسانۂ عجائب کی تدوینِ جدید کو مثالی نمونہ کہنے سے معذور ہوں"۔ فاروقی صاحب کا مقصد چونکہ یہی ثابت کرنا تھا، اس لئے اُن کی تحریر اُس افادیت سے خالی رہی جس سے کسی مصنف یا مرتب کو مدد ملا کرتی ہے - اس کے ساتھ ہی انہوں نے یہ التزام بھی کیا کہ حوالے کی کتابوں کو، اصل نسخے کو اور لغات کو سامنے رکھے بغیر محض اپنی ذاتی رائے ظاہر کی جائے - اسی لئے تلفظ اور املا سے متعلق اُن کی تقریباً سبھی باتیں بے اصل اور بے سند رہیں اور یوں میرے لئے تو کیا، وہ کسی کے لئے بھی قابلِ قبول نہیں ہوسکتی تھیں -

بہ ہر طور میں اپنے محترم دوست فاروقی صاحب کا شکر گزار ہوں

کہ انہوں نے اس کتاب کو پڑھا تو! ورنہ یہ موضوع بہ قول اُن کے "عام قاری کے لئے خشک ہے"..... لوگ اب پڑھتے کم ہیں، لکھتے زیادہ ہیں۔ اُن کے تبصرے سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ بعض اصولی باتیں زیرِ بحث آگئیں اور کئی ضروری امور پہ روشنی پڑ گئی۔ اور طریقِ کار سے متعلق بھی بعض باتیں شاملِ گفتگو ہو گئیں۔ اس لئے اس تبصرے اور اس خط دونوں کے لئے میں اُن کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

رشید حسن خاں، نئی دہلی

(اب اس سلسلے کو یہیں ختم کیا جاتا ہے ——— (ادارہ)

● ابو الکلام قاسمی صاحب کا مقالہ حسبِ معمول تنقیدی بصیرت کا حامل ہے۔ انہوں نے عصمت کے افسانوی کرداروں کے علاوہ اردو کے بعض نقادوں کے طریقۂ کار پر بھی روشنی ڈالی ہے، لیکن اس سوال سے خود قاسمی صاحب بھی نہیں بچ سکتے کہ خود قاسمی صاحب نے عصمت کی افسانہ نگاری کو کلّیت کی بجائے مشاہدہ، بیانیہ اور کردار کے مثلّث سے ہی کیوں تعبیر کیا ہے۔ قاسمی صاحب کے مقالے کا پہلا ہی جملہ یہ اعلان کرتا ہے کہ عصمت کی کامیابی کا راز، ان کے بے پناہ مشاہدے، بیانیہ پر مضبوط گرفت اور بعض ناقابلِ فراموش کرداروں کی تخلیق میں مضمر ہے۔ عصمت چغتائی کی یہ فنی خوبیاں بار بار گِنوائی جاتی ہیں، لیکن واقعات..... جن پر فکشن کا پورا دار و مدار ہے..... ان پر کوئی روشنی نہیں ڈالتا۔ فکشن کا کوئی عنصر ایسا نہیں جو واقعات سے الگ اپنا وجود منوا سکے۔ قاسمی صاحب نے عصمت کی افسانہ نگاری کے تین عناصر کا ذکر کیا۔ میرا سوال یہ ہے کہ فن کار بے پناہ مشاہدے کے باوجود فن کار نہیں ہو سکتا اگر وہ اپنے مشاہدات کو واقعے کے طور پر بیان نہ کر سکے۔ اب بیانیہ کو لیجئے۔ افسانے کی حد تک بیانیہ صرف زبان و بیان کا ہی نام نہیں ہے بلکہ جو کچھ بیان کیا جا رہا ہے (یعنی واقعہ) وہ اگر افسانے کے تناظر میں ناگزیر نہیں ہے تو زبان و بیان کی خوبصورتی کوئی معنی نہیں رکھتی۔ عصمت کا بیانیہ محض اس لئے خوبصورت ہوتا ہے کہ وہ جو کچھ بیان کرتی ہیں وہ افسانے کے لئے ناگزیر ہوتا ہے۔

قاسمی صاحب کا مقالہ اس اعتبار سے تشنہ ہے کہ انہوں نے عصمت چغتائی کے جن افسانوی کرداروں کا ذکر کیا ان کرداروں کے واقعاتی مخرج سے کوئی بحث نہیں کی اور نہ ہی یہ بتایا گیا کہ کس واقعے کے بیان سے کردار کا کردار کس طرح تعمیر یا مجروح ہوا۔ حالانکہ اکادمی کا مقالات پر قاسمی صاحب نے واقعے کو "صورتِ حال" کہہ کر اس بات کا ثبوت دیا ہے کہ انہیں کرداروں کے تعلق سے "واقعات" کے بنیادی مخرج ہونے کا ادراک ہے..... لیکن اس ادراک کے باوجود انہوں نے کردار نگاری کے سلسلے میں واقعات کو بنیاد نہیں بنایا ہے اور یہاں تک لکھ دیا ہے کہ "اس وضاحت کی چنداں ضرورت نہیں"۔ جبکہ حقیقتاً افسانے کے سلسلے میں اسی وضاحت کی سب سے زیادہ ضرورت ہے"۔

اس شمارے کا دوسرا مقالہ بھی مثنویوں کے بارے میں قدر شناسی کا حق ادا نہیں کرتا البتہ معلوماتی ضرور ہے۔ لیکن ہیرالعل قربان کا

نے میگ اجمیری کا سرسری سا تعارف کرایا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ایم۔ ایم۔ فلپ میگ اجمیری کی مثنوی "باغِ عدن" کئی اعتبار سے اہمیت کی حامل ہے۔ میگ کا پورا نام میگسڈیل میرز فلپ تھا اور میگ تخلص۔ وہ اردو فارسی اور انگریزی تینوں زبانوں پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔ انہوں نے ترجمے بھی کئے اور غزلیں، قطعات، رباعیات نیز مناجاتیں بھی لکھیں میگ کی مثنوی باغِ عدن، سات سو ترپن (753) ابیات پر مشتمل ہے اور راجستھان میں لکھی گئی چند طویل ترین مثنویوں میں سے ایک ہے۔ قربان صاحب نے اپنے مقالے میں 'باغِ عدن' کے چند اشعار "ابتدائی اشعار" کے تحت نقل کئے ہیں..... یہ دراصل مثنوی کے ابتدائی اشعار نہیں ہیں.....

آصف فرخی کا افسانہ "اوپر والیاں" شعور کی رو..... کے اسلوب سے متاثر ہے۔ افسانے کا آخری اقتباس انتظار حسین کی یاد دلاتا ہے کیونکہ اس میں جو واقعہ بیان ہوا ہے۔ وہ حضرت یوسفؑ اور حضرت یعقوبؑ کے واقعات سے ماخوذ ہے۔ افسانے میں علامات کا بھرپور استعمال تو ہوا ہے لیکن آج کے افسانوں کے تناظر میں یہ محض علامتی افسانے کی توسیع معلوم ہوتا ہے کیوں کہ اس میں اشیاء کو بطور علامت ضرور استعمال کیا گیا ہے، لیکن واقعات کو علامت بنانے میں آصف کسی حد تک ناکامیاب رہے ہیں۔ غنیمت یہ ہے کہ آصف اپنا مدعا کسی طرح واضح ضرور کر گئے ہیں۔ ورنہ انہوں نے یقیناً اس سے بہتر افسانے بھی لکھے ہیں۔ آصف نے بعض مقامات پر واقعہ نگاری میں بھی غلطیاں کی ہیں۔

پیغام آفاقی کے افسانے میں واقعات کم اور بیان بازی زیادہ ہے۔ خورشید اکرم یقیناً "گولی چلنے سے پہلے" میں خود اپنا ہی معیار قائم نہ رکھ سکے۔ میں نے ان کے بہتر افسانے پڑھے ہیں۔ "گولی" والے افسانے میں ان کا ایک سطری پیغام یہ ہے کہ مرنا ہی ہے تو کچھ مار کر یا احتجاج کر کے کیوں نہ مریں۔ اوّل تو یہ صحافتی اور خطیبانہ پیغام رسانی والا افسانہ سرے سے بچتا ہی نہیں کہ ادب میں پیغام کا بیان نہیں اس کا تجربہ (Experience) اہم ہوتا ہے۔ دوسرے اس پیغام کے لئے انہوں نے جو واقعات گھڑے ہیں، ان میں اس قدر جھول ہے کہ لفظوں کی بنیاد کی پناہ۔ زبان بھی فطری اور تخلیقی نہیں ہے۔

جناب شہریار جیسے شاعر کے یہاں تقابلِ ردیفین کا عیب بہت زیادہ کھٹکتا ہے۔

ارشد عبدالحمید، البیر

● اداریہ میں ڈی مادلیسن کے تعلق سے، نوبل انعام کے پس منظر میں بین الاقوامی ادبیات پر مدیر صاحب کے سلجھے ہوئے ارشادات قابلِ داد ہیں۔ ایسے موضوع کو لے کر موصوف نے شاید 'آجکل' کی صحافتی تاریخ میں نئے افق کھنگال کر جدّتِ طرازی کا امتحان پا لیا ہے۔ جناب رشید حسن خاں صاحب نے "فسانۂ عجائب" کے نئے ایڈیشن پہ نثار احمد فاروقی صاحب کی سعراتی تحریر میں سہو و سراغ کی بیشی اور کمی کا بڑے شائستہ اور عالمانہ

انداز میں جائزہ لیا ہے۔ معیاری کتب پر معیاری تبصروں کا سلسلہ بھی خوب ہے۔
غزلیات کی صورت حال زیادہ امید افزا نہیں معلوم دیتی جس کی واحد وجہ یہ ہے .... کہ بیشتر شعرا نے سطحی معیار اپنے لئے ہیں اور اپنی غزلیں بھیج کر ادارے کو ایک طرح کی مشکل میں ڈال دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر شہریار کی غزلوں میں کہیں کہیں تقابلِ ردیفین کے علاوہ بیشتر اشعار میں افعالِ معروف کے ساتھ فاعل کی ایمائیت غائب ہے۔ ان ہیئتی خامیوں میں قطع نظر "نئے مکینوں کے لئے دروازوں کو کھلا چھوڑنا اور" بازوں کو کھلے آسمان میں دیکھنا" حقائق سے دور کی باتیں ہیں۔ دروازے کھلے چھوڑے جاتے ہیں نئے مہمانوں کے لئے اور بازوں کی شکارگاہ آسمان ہی ہوتے ہیں۔ نئی غزل میں فکر و معنویت کا فقدان اور خوش نما سطحیت کے لبادے تو گوارہ کئے جا سکتے ہیں۔ لیکن فنی اور بیانی سہو کو کون پسند کرے گا — ایسے میں یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے آیا آجکل جیسے جریدے میں کسی شاعر کو امتیازی اشاعت دے کر اس کے تخلیقی اور فنی انحطاط کی پردہ پوشی ہو سکتی ہے؟

واجدہ خاں کا شکوۂ غزل خود ہی موصوفہ کی عروضی خامیوں کا غماز ہے۔ اسی طرح محمد حامد کے مدیر کے تئیں لعن طعن کے فقرے شائستگی سے کوسوں دور ہیں۔ ان دونوں خطوط نگاروں کو ممنون ہونا چاہیئے کہ مدیر محترم نے اپنی اخلاقی جرأت اور صحافتی دیانت داری سے کام لیتے ہوئے ان کے خطوط کو چھاپ دیا ہے۔

رام پرکاش راہی، نئی دہلی

● آصف فرخی کی کہانی "اوپر والیاں" اوپر ہی اوپر گزر گئی۔ کسی باطنی کیفیت کا گزر اس کہانی میں نہیں ہو سکا ہے۔ آصف فرخی فی الحال کے افسانہ نگار ہیں اور بیشتر کہانیوں کی طرح پیشِ نظر کہانی بھی قاری کو کسی مثبت نتیجہ تک پہنچانے میں ناکام ہے۔
پیغام آفاقی کی کہانی "قطب مینار" میں ایک مغبت خیال تو ابھرتا ہے۔ لیکن وہ خیال علاؤالدین خلجی کے نامکمل مینار یا تودہ کی طرح تکمیل تک پہنچ نہیں پاتا۔ کہانی کنفیوژن پیدا کرتی ہے۔
خورشید اکرم کی کہانی "گولی چلنے سے پہلے" عصری موضوع پر ایک صاف ستھری، واضح اور بڑی اچھی کہانی ہے۔
انور باقی پتی اپنے خط میں الفاظ سے بیزار بھی ہیں اور ان کی نئی تخلیقات کے مطالعے کے لئے منتظر بھی۔ تعجب ہے۔ اسی طرح محمد حامد کا خط پڑھ کر ہنسی آئی۔

رفیع حمید راہی نیم، ارریا (بہار)

● آپ کا موقر جریدہ نظر سے گزرا۔ اس میں جناب رشید حسن خاں صاحب کا مضمون "فسانۂ عجائب پر ایک نظر" "میرے معروضات" خصوصی طور پر بہت پسند آیا۔ یہ مضمون معلومات کا خزانہ ہے اور اس نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ جناب رشید حسن خاں صاحب محقق لاثانی ہیں۔ اس مضمون کی ہر سطر ان کی عالمانہ تحقیق کا نچوڑ ہے۔

(ڈاکٹر) محمد ہاشم قدوائی، نئی دہلی

● "کہتی ہے خلقِ خدا ...." کے تحت واجدہ خان صاحبہ کا شکوۂ غزل اس بات کا انکشاف کرتا ہے کہ موصوفہ "آج کل" کی بے توجہی سے دل برداشتہ ہو کر حوصلہ کھو بیٹھی ہیں۔ کچھ ایسے ہی تاثرات انور پانی پتی، نثار احمد نثار اور محمد حامد صاحبان کے بھی مکتوبات سے واضح ہوتے ہیں — دراصل "آج کل" بے حد سنجیدہ ادبی پرچہ ہے۔ اس باعث تخلیقات کے انتخاب میں بھی یہ کم سنجیدہ نہیں ہے۔ اب رہی بات نئے قلم کاروں کی حوصلہ افزائی کی تو ایسی کوئی بات نہیں کہ یہ پرچہ ایسے لوگوں کو لفٹ نہیں دیتا۔ واضح رہے کہ "آج کل" کے غالباً ہر شمارے میں دو ایک نئے قلم کار ضرور شامل ہوتے ہیں۔ معیاری رسائل و جرائد میں رسائی حاصل کرنے کے متمنی قلم کاروں کے تئیں میری ناقص رائے یہ ہے کہ دل چھوٹا کرنے کی بجائے صلاحیتوں میں وسعت پیدا کرنے کی سعی کریں۔

منظر مظفر پوری، مظفر پور، بہار

● منظومات کے تعلق سے شہریار صاحب کی دونوں غزلیں موضوعاتی اعتبار سے عمدہ رہیں۔ البتہ ایک اختتامی غزل مختلف الاوزان ہے۔ غالباً اسے بربنیادِ صوت نظم کیا گیا، جس کے صوتی اجزا میں لے تو موجود ہے، مگر عروضی اوزان کا التزام قطعی نہیں۔ حالانکہ تھوڑی محنت سے اسے دور کیا جا سکتا تھا۔
اگر شہریار صاحب مذکورہ غزل کا وزن "فَعِلات مفاعی لن مفاعی مفعولن" تعین کرتے اور حسب ذیل طریقے سے اُسے نظم کرتے تو موزونیت کا التزام بھی برقرار رہتا۔

آر۔ کے۔ روشن، احمد آباد

● ڈاکٹر ارشد عبدالحمید کی غزل کے قافیے قابلِ تعریف ہیں۔ ہر شعر کا مضمون تخیل کی پرواز کا پتہ دیتا ہے۔
شہریار صاحب کی غزل میں دو شعر ایسے ہیں جن میں "جزوی اجتماعِ ردیفین" کا عیب وارد ہوا ہے۔
رشید حسن خاں صاحب کا مضمون "میرے معروضات" نہایت معلوماتی ہے۔ باوجود طوالت کے مطالعے کے تجسس کو تقویت بخشتا ہے۔ بہت سی وضاحتیں روشنی میں لائی گئی ہیں۔ صغریٰ عالم، گلبرگہ

● دلیپ سنگھ کا انشائیہ "موت کا ایک دن معین ہے" پڑھ کر سچ مچ مرنے کو جی چاہنے لگا۔ خدا سمجھے اس سرکار کو۔ میں تو اسے درازیٔ عمر اور زیادہ کی بددعا دوں گا۔

صفا احمد، امروہہ

○ ○

ترتیب

ایک بین الاقوامی ادبی ماہ نامہ

آج کل
نئی دہلی

ایڈیٹر:
محبوب الرحمٰن فاروقی
فون: 387069

سب ایڈیٹر:
خورشید اکرم - ابرار رحمانی
فون: 388196

جلد ۵۲ شمارہ ۸ قیمت: تین روپے
مارچ ۱۹۹۴ پھاگن چیت شک سمت ۱۹۱۵

تزئین و کتابت: رئیس الاسلام
سرورق: آشا سکسینہ

پروڈکشن آفیسر: کے۔ آر۔ کرشنن
بزنس منیجر: جان ناگ
اسسٹنٹ بزنس منیجر: ایڈورڈ بیک

زرِ تعاون اندرونِ ملک:
ایک سال: ۳۰ روپے، دو سال ۵۴ روپے، تین سال ۷۲ روپے
(بیرونِ ملک):
پاکستان (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ: سولہ روپے
ایک سال ۱۸۶ روپے دو سال ۳۶۶ روپے تین سال ۵۴۰ روپے
پاکستان (بحری ڈاک سے)
ایک سال ۶۶ روپے دو سال ۱۲۶ روپے تین سال ۱۸۰ روپے
دیگر ممالک (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ: ۲۶ روپے
ایک سال ۳۰۶ روپے، دو سال ۶۰۶ روپے تین سال ۹۰۰ روپے

ترسیلِ زر کا پتہ:
بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ:
ایڈیٹر آج کل اردو، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

آج کل کے مشمولات سے ادارہ کا متفق ہونا ضروری نہیں

اداریہ

گزشتہ سال نیشنل بک ٹرسٹ نے بنارس میں ہندی پستک میلے کا انعقاد کیا۔ اس موقع پر ہندی صوبوں میں مطبوعات کی دستیابی اور قارئین کی دلچسپی میں اضافے کے موضوع پر ایک سمپوزیم بھی منعقد کیا گیا جس میں ہندی کے مشہور ادیب، پبلشر، کتابوں کے تاجر، صحافی اور کتابوں کے شائقین نے بڑی [illegible] تعداد میں حصہ لیا۔ اس سمپوزیم میں جو مسئلے ابھر کر سامنے آئے ان میں ہندی علاقوں میں کتابوں کی طرف کم ہوتے ہوئے شوق اور رجحان، عوامی لائبریریوں کی تعداد میں کمی، کتابی میلوں اور نمائشوں کا نہ ہونا، کتابوں کے تجارتی بازار اور ان کی تقسیم کے نظام کا ختم ہونا، کتابوں کی آسمان چھوتی قیمتیں، کتابوں کی خرید کے لئے پبلشرز کا سرکار پر انحصار، کتابوں کے سلسلے میں کسی موثر سرکاری پالیسی کی کمی، ماس میڈیا خصوصاً الیکٹرانک میڈیا کا بڑھتا ہوا دباؤ اور تعلیمی اداروں میں کتب بینی کی طرف ذوق و شوق کی کمی، مصنفوں اور پبلشرز کے درمیان بڑھتا ہوا تناؤ اور اس کے لئے موثر سرکاری پالیسی کی کمی وغیرہ اہم تھے۔ سمینار سے جو نتائج برآمد ہوئے ان سے لوگوں نے محسوس کیا کہ کتب بینی کے شوق کو بڑھانے کے لئے وسیع پیمانے پر کام کرنے کی ضرورت ہے۔ جس میں مصنف، ناشر، سماجی تنظیمیں سرکار اور دیگر اداروں کو مل کر اہم رول ادا کرنا ہوگا۔ تاکہ پبلشر [illegible] کے دائرۂ کار میں قاری کو مرکزی حیثیت حاصل ہو سکے۔ [illegible] بی۔ ٹی نے اس موقع پر یو۔ پی کے اہم شہروں میں اسی سے متعلق ایک سروے بھی کرایا۔ جس [illegible] میں چونکا دینے والی باتیں سامنے آئیں۔ اولاً تو یہ کہ پورے ہندی بولنے والے علاقوں میں عوامی لائبریریاں ایک طرح سے ختم ہوتی جا رہی ہیں۔ دوسرے کسی بھی شہر میں کوئی ایسی لائبریری نہیں ہے جس کے بارے میں یہ کہا جا سکے کہ اس میں ہر طرح کی اور ہر مضامین یا ہر موضوع کی کتابیں دستیاب ہیں۔ ان شہروں میں ایسی کتابوں کی دوکانیں بھی تقریباً عنقا ہیں، جہاں غیر نصابی کتابیں بھی بڑی تعداد میں لوگوں کو دستیاب ہو سکیں۔ لوگ پہلے پڑھنے لکھنے کے لئے لائبریریوں پر منحصر ہوتے تھے اور جب لائبریریاں ہی ختم ہو گئیں تو اس کا خراب اثر ہر طرح کی ادبی سرگرمیوں پر پڑا ہے۔ اس سے کتاب پڑھنے والوں کی تعداد میں کافی کمی آگئی۔ یہ پوچھے جانے پر کہ نئی کتابوں کے بارے میں لوگوں کو اطلاع کیسے ملتی ہے تو عام طور پر لوگوں نے جواب دیا کہ کتابوں کے شائقین ہی انہیں یہ اطلاع بہم پہنچاتے ہیں۔ اس طرح کتابوں کا کوئی شائق کہیں سے کوئی کتاب حاصل کرتا ہے تو وہ دوسروں کو بھی اطلاع بہم پہنچاتا ہے۔ جس سے دوسرے لوگ بھی اس کتاب کو پڑھنے کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ اکثریت کا جواب یہ بھی تھا کہ اخباروں اور رسالوں میں چھپنے والے تبصرے ہی نئی کتابوں کے بارے میں اطلاع دینے کے خاص ذرائع ہیں۔ جنہیں دیکھ کر دور دراز کے لوگ بھی انہیں پڑھنے اور خریدنے پر آمادہ ہوتے ہیں۔ سروے کا جواب دینے والے تقریباً ہر شخص نے کتابوں کی بڑھتی ہوئی قیمت کی شکایت کی اور کہا کہ ان کی قیمتیں اب اس قدر بڑھ گئی ہیں کہ عام آدمی کے لئے انہیں خریدنا ممکن نہیں رہا۔ اس بات کی شکایت کرنے والوں میں سماج کے اعلیٰ طبقے کے لوگ خصوصاً پروفیسر، ڈاکٹر، وکیل اور بڑے تجارت پیشہ لوگ بھی شامل تھے۔ اکثر لوگوں نے یہ خیال بھی ظاہر کیا کہ وہ اچھی کتابت و طباعت اور اچھے کاغذ کی جگہ معمولی طور پر چھپی ہوئی کتابیں جو کم قیمت پر دستیاب ہوں خریدنا اور پڑھنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ یہ ساری باتیں جو ہندی بولنے والے علاقوں سے متعلق تھیں، تقریباً سو فی صد اردو دنیا کے لئے بھی سچ ہیں۔ آج اردو میں سرکار اور سرکاری ادارے ہی کتابوں کی اشاعت کی سب سے بڑی ایجنسیاں ہیں اور یہی ان کی خرید کا ذریعہ بھی۔ لیکن ان سبھی ایجنسیوں کی تقسیم کا نظام کچھ ایسا ہے کہ عام طور پر اردو اکثریت والے علاقوں میں کتابیں دستیاب نہیں ہوتیں۔ اور نہ ہی لوگوں کو اس بات کی اطلاع مل پاتی ہے کہ کون کون سی نئی کتابیں شائع ہوئی ہیں۔

ابھی حال ہی میں دلّی اردو اکیڈمی نے دلّی کے چند سرکاری اور غیر سرکاری اداروں کی مطبوعہ کتابوں کی نمائش کا انعقاد کیا۔ گرچہ یہ نمائش ایسی جگہ لگائی گئی تھی، جہاں اردو پڑھنے والوں کا گزر آسان نہیں۔ پھر بھی یہ کوشش قابلِ تعریف تھی۔ کیوں کہ کافی لوگوں نے اس نمائش سے استفادہ کیا۔ ہمارے سرکاری اور غیر سرکاری ادارے اس سمت میں اہم رول ادا کر سکتے ہیں۔ اگر ان میں آپسی تال میل ہو۔ ہندوستان کے زیادہ تر صوبوں میں اردو اکیڈمیاں قائم ہیں جو اپنے طور پر اپنے صوبوں کے مختلف ضلعوں میں دیگر سبھی بڑے اداروں کے ساتھ مل کر کتابوں کے میلے اور نمائش کا انعقاد کر سکتی ہیں جس سے خاطر خواہ نتائج برآمد ہونے کا قوی امکان ہے۔

امسال فروری میں نیشنل بک ٹرسٹ عالمی کتب میلے کا انعقاد کر رہا ہے۔ جس میں بہت سے موضوعات پر سمینار بھی ہوں گے اور کتابوں کا شوق بڑھانے پر بھی غور کیا جائے گا۔ اس موقع پر ہم نے اردو کتابوں کی اشاعت و مسائل سے متعلق ایک جائزہ پیش کرنا مناسب سمجھا۔ اس سلسلے میں ہم نے تمام بڑے اداروں سے رجوع بھی کیا۔ ہمیں ان سے جو تعاون ملا ہے انہیں ہم اپنے قارئین کے لئے پیش کر رہے ہیں۔ ان سبھی مضامین سے جو صورتِ حال سامنے آتی ہے وہ کوئی بہت زیادہ اُمید افزا نہیں ہے۔ اس سلسلے میں جناب دلیپ بندر استر کا مضمون کمپیوٹر لٹریسی قابلِ توجہ ہے۔ آج کے اس چکا چوند کر دینے والے سائنسی اور تکنیکی ترقیاتی دور میں اب کوئی بھی چیز ناممکن نہیں۔ دلیپ بندر استر صاحب نے کمپیوٹر لٹریسی کے جس دَور کا نقشہ پیش کیا ہے اس میں کتابیں اور خود تعلیمی اداروں کا خاتمہ ہو جائے گا۔ باقی صرف وہ ادب اور کتابیں رہ جائیں گی جو کمپیوٹر چپس پر منتقل ہو چکی ہوں گی۔ ہو سکتا ہے ایسی صورتِ حال مستقبل قریب میں نہ آئے۔ لیکن اس صورت حال کا مقابلہ کرنے کے لئے ہمارے اداروں کو ابھی سے تیاری اور پیش بندی کرنے کے لئے قدم اٹھانا چاہیئے۔ ورنہ تکنیکی ترقی کے دَور میں نہ زبان رہ جائے گی اور نہ ادب۔

امسال کا ساہتیہ اکادمی ایوارڈ بزرگ افسانہ نگار جناب رام لعل صاحب کو دیا گیا ہے اور گیان پیٹھ ایوارڈ اڑیہ کے مشہور ادیب و شاعر سیتا کانت مہاپاتر کو دئے جانے کا اعلان کیا گیا ہے۔ اس شمارے میں ہم مہاپاتر صاحب کا ایک مضمون شاملِ اشاعت کر رہے ہیں۔ ادارہ ان دونوں حضرات کو مبارکباد پیش کرتا ہے۔

م۔ ر۔ ف

اُردو کتابوں کی طباعت و فروخت کے مسائل

خلیق انجم



آزادی سے قبل برطانوی حکومت نے انتظامی سہولتوں اور بعض سیاسی مصلحتوں کی وجہ سے ہندوستان کے بہت بڑے حصے میں اُردو کی تعلیم تقریباً لازمی کر رکھی تھی۔ عدالتوں، سرکاری دفتروں اور انتظامیہ کے دوسرے کاموں میں نچلی سطح پر اردو کا استعمال ہوتا تھا، اس لئے بیشتر ہندوستانی بلا امتیاز مذہب و ملت اُردو ہی پڑھتے تھے۔

ہندوستان میں اسکولوں، کالجوں، یونیورسٹیوں، سرکاری، غیر سرکاری اور ذاتی لائبریریوں کا بہت بڑا سلسلہ پھیلا ہوا تھا، جن میں بڑی تعداد میں اردو کی کتابیں خریدی جاتی تھیں۔ یہ ہی نہیں بلکہ انفرادی طور پر بھی لوگ کتابیں خریدتے تھے۔

آزادی کے بعد علاقائی زبانوں نے اردو کی جگہ لے لی۔ اس لئے بہت سی لائبریریوں نے اردو کی کتابیں خریدنا بند کر دیں۔ شمالی ہند میں یوپی، پنجاب، ہریانہ اور ہماچل پردیش کی بہت سی لائبریریوں نے نہ صرف اردو کی کتابیں خریدنا بند کر دیں بلکہ اپنی لائبریریوں میں بھی بیش بہا کتابیں ردّی کے بھاؤ بیچ دیں۔ اقتصادی پس ماندگی کی وجہ سے اردو والوں کی قوتِ خرید کم رہ گئی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انفرادی طور پر بھی کتابوں کی خرید بہت کم رہ گئی۔

اردو کا سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ ہندوستان میں اردو کو مادری زبان کہنے والوں کی تعداد چھ کروڑ سے زائد ہے، لیکن چونکہ اردو والے تمام ہندوستان میں پھیلے ہوئے ہیں اور ہر ریاست میں وہ اقلیت میں ہیں۔ اس لئے مختلف ریاستوں کے محکمۂ تعلیم کے افسران علاقائی زبانوں کی تعلیم پر زور دیتے ہیں اور اردو کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ بیشتر ریاستیں ایسی ہیں جہاں اردو تعلیم کا انتظام برائے نام ہے۔ ان ریاستوں میں سر فہرست یوپی ہے۔ جس نے سیکنڈری اور ہائر سیکنڈری سطح پر اردو کے ذریعے تعلیم دینا بالکل بند کر دیا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اُردو کتابوں کی خرید نہیں کے برابر رہ گئی۔

مرکزی اور صوبائی حکومت کے بعض ادارے بڑی تعداد میں کتابیں خرید کر لائبریریوں کو بھیجتے ہیں، لیکن یہ ادارے اُردو کی طرف توجہ نہیں کرتے۔ ان اداروں میں سرِ فہرست راجہ رام موہن فاؤنڈیشن ہے جس کا سالانہ بجٹ کئی کروڑ روپے ہے۔ یہ ادارہ ہر ریاست کو اس کی علاقائی زبان میں کتابیں خریدنے پر بڑے پیمانے پر رقم فراہم کرتا ہے، لیکن اردو کے لئے کچھ نہیں کرتا۔ حال ہی میں جموّں میں لاکھوں روپے کی کتابیں خریدی گئیں اور جموّں کشمیر وہ ریاست ہے جہاں اردو سرکاری زبان ہے۔ ان کتابوں کو خریدنے کے لئے رقم راجہ رام موہن فاؤنڈیشن نے فراہم کی تھی۔ جموں میں مختلف زبانوں میں کتابیں خریدی گئیں، لیکن اردو کی کوئی کتاب نہیں خریدی گئی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جو لوگ کتابیں خریدنے کے ذمہ دار بنائے گئے تھے، ان میں سے کئی لوگوں کی مادری زبان اردو ہے۔ اس بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ اردو کی کتابیں خریدنے کے لئے صوبائی اور مرکزی حکومتوں کی طرف سے کوئی قدم نہیں اٹھایا جاتا۔

اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ اردو کے پڑھنے والے نہیں ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ اردو پڑھنے والوں کی تعداد کم ہے، لیکن ایسا بھی نہیں کہ پڑھنے والے بالکل نہ ہوں۔ میں نے ہندوستان کی کئی لائبریریوں اور ذمہ داران سے اس معاملے میں گفتگو کی۔ حیدرآباد کے ایک لائبریرین سے جب میں نے پوچھا کہ آپ اردو کی کتابیں کیوں نہیں خریدتے تو اُن کا جواب تھا کہ ہم تامل کی کتابیں خریدتے ہیں اور ہماری ریاست کے بچے تامل سے واقف ہیں، اس لئے کیا ضروری ہے کہ ہم کسی اور زبان کی کتابیں بھی خریدیں۔ گویا لائبریرین صاحب کا خیال ہے کہ اگر ہم علاقائی زبان میں کتابیں خرید لیں تو پھر اس ریاست کو اقلیتی زبان میں کتابیں خریدنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ یہی منطق ہے جس کی وجہ سے بیشتر لائبریریوں میں اردو کی کتابیں نہیں خریدی جاتیں۔

اب آئیے تعلیمی اداروں کی لائبریریوں کی طرف ——

دہلی کے ایک اسکول کی لائبریری کا میں نے معائنہ کیا تو معلوم ہوا کہ اسکول کی لائبریری کو ہر سال اردو کی کتابیں خریدنے کے لئے تین چار ہزار

سکریٹری انجمن ترقی اردو، اردو گھر، راؤز ایوینیو، نئی دہلی

روپے کی گرانٹ ملتی ہے، لیکن لائبریری میں کتابیں ہندی کی خریدی جاتی ہیں۔ اس کی وجہ پوچھنے پر معلوم ہوا کہ دہلی انتظامیہ اسکولوں کو کتابوں کی فہرستیں فراہم کرتی ہے۔ ان ہی میں سے ٹیچر انچارج یا لائبریرین کتابیں خریدتا ہے۔ دہلی انتظامیہ کئی سال سے کتابوں کی جو فہرستیں اسکولوں کو بھیج رہی ہے، ان میں اردو کی کتابیں شامل نہیں ہوتیں، اس لئے اسکولوں کے ذمہ داران اردو کے بجائے انگریزی یا ہندی کی کتابیں خرید لیتے ہیں۔ میں اور شہروں کی تو بات نہیں کرسکتا۔ لیکن دہلی میں تین چار ایسے پبلک اسکول ہیں، جنہیں خود اردو والے چلاتے ہیں۔ ان اسکولوں کی لائبریریوں میں بھی سب سے زیادہ انگریزی کی پھر ہندی کی اور اردو کی کتابیں برائے نام ہوتی ہیں۔ اسکول کے لائبریرین کا کہنا ہے کہ طلب اردو کی نہیں، انگریزی کی کتابیں پڑھنا پسند کرتے ہیں اور میرا خیال ہے کہ اسکول کے اساتذہ اور لائبریرین اردو کتابیں پڑھنے کے لئے بچوں کی حوصلہ افزائی نہیں کرتے۔

کالجوں کا حال بھی اچھا خاصا خراب ہے۔ ایک تو یہ کہ اردو کتابوں کے لئے بجٹ بہت کم ہوتا ہے۔ یہ بجٹ پانچ سو روپے سے لے کر دو ہزار روپے تک ہوتا ہے۔ آج کل کتابوں کی جو قیمتیں ہیں اُن کو دیکھتے ہوئے اتنی رقم میں ہر سال پندرہ کتابوں سے زیادہ نہیں خریدی جاسکتیں۔

یونیورسٹیوں کی لائبریریوں میں کتابوں کی خرید ہوتی ہے، لیکن دوسری زبانوں اور مضامین کے مقابلے میں بہت کم۔

یہ تو شکایتیں تھیں لائبریریوں سے ـــــ لیکن اب کچھ باتیں پبلشرز اور بک سیلرز کے بارے میں ـــــ

کتابوں کی فروخت ایک بہت بڑا فن ہے۔ ہندوستان نے اس فن میں غیر معمولی ترقی کی ہے، لیکن اردو والے ابھی تک اس کاروبار کے جدید تقاضے پورے کرنے سے قاصر ہیں۔ مثلاً اردو والوں کی اپنی کوئی ایسوسی ایشن نہیں تھی، جس کی وجہ سے ان کی شکایتیں حکومت اور متعلقہ ذمہ داران تک پہنچانے کا کوئی ذریعہ نہیں تھا۔ میں نے کچھ پبلشرز کو اکٹھا کرکے آل انڈیا اردو پبلشرز اینڈ بک سیلرز کے نام سے ایک ایسوسی ایشن بنائی۔ اس کی ممبرشپ کی سالانہ فیس سو روپے طے کی گئی۔ لیکن مجھے حیرت ہے کہ ہماری پوری کوشش کے بعد جو پبلشرز اس کے رکن بنے، ان کی تعداد پندرہ بیس سے زیادہ نہیں تھی۔ دوسری زبانوں کے فیڈریشن کی ایسوسی ایشن کی فیس دو ہزار روپے سالانہ سے کم نہیں ہوتی اور ہر بک سیلر اور پبلشر چاہتا ہے کہ وہ ایسوسی ایشن کا ممبر بن جائے تاکہ اُسے کتابوں کی طباعت اور فروخت کے سلسلے میں نئے رجحانات اور وسائل سے واقفیت ہوسکے۔

ایسا ہی معاملہ ہمارے کیٹلاگ کا بھی بہت کم اردو پبلشر جدید انداز پر ہر سال کتابوں کی فہرست شائع کراتے ہیں۔ حالانکہ کتابیں فروخت کرنے کے لئے سب سے پہلا آلہ کیٹلاگ ہی ہوتا ہے۔ ہندوستان کی مختلف زبانوں میں ہر سال کتابوں کی وضاحتی فہرستیں شائع ہوجاتی ہیں۔ ان فہرستوں سے لائبریریوں کو کتابیں خریدنے میں مدد ملتی ہے۔ اردو میں یہ کام پروفیسر گوپی چند نارنگ نے شروع کیا تھا۔ دو تین سال تک تو فہرستیں شائع ہوتی رہیں۔ لیکن پھر یہ سلسلہ بند ہوگیا۔

پچھلے سال نئی دہلی میں فیڈریشن آف انڈین پبلشرز کی سالانہ کانفرنس ہوئی۔ اس کانفرنس کے افتتاحی اجلاس میں ایک صاحب نے ہندوستان کی مختلف زبانوں میں کتابوں کی طباعت پر تقریر کرتے ہوئے اطلاع دی کہ ۹۲ ـــ ۱۹۹۱ء میں اردو میں جو کتابیں چھپی ہیں ان کی تعداد ایک سو اسی (۱۸۰) ہے۔ ظاہر ہے کہ مجھے غصہ آگیا۔ اور جب مجھے تقریر کرنے کا موقع ملا تو میں نے سامعین کو اطلاع دی کہ اُردو میں ہر سال تین چار ہزار کے قریب کتابیں شائع ہوتی ہیں اور فاضل مقرر نے اردو کی جو مطبوعہ کتابوں کی فہرست دی ہے اس میں مجھے تعصب نظر آتا ہے۔ میری تقریر کے بعد مقرر صاحب نے اپنی صفائی پیش کرتے ہوئے کہا کہ انہوں نے تمام زبانوں کی کتابوں کی اعداد و شمار نیشنل لائبریری (کلکتہ) سے حاصل کئے ہیں۔ اس وقت میں خاموش ہوگیا۔ کچھ دن بعد میں نے نیشنل لائبریری کو خط لکھ کر ۹۲-۱۹۹۱ء میں شائع ہونے والی کتابوں کے اعداد و شمار دریافت کئے تو معلوم ہوا کہ فیڈریشن آف انڈین پبلشرز کی کانفرنس میں مقرر نے جو اعداد و شمار پیش کئے تھے وہ بالکل صحیح تھے۔ وجہ یہ ہے کہ اردو پبلشرز نیشنل لائبریری (کلکتہ) کو کتابیں نہیں بھیجتے۔ جب کہ قانونی طور پر یہ ضروری ہے کہ ہر پبلشر نیشنل لائبریری (کلکتہ) کو ایک جلد بھیجے۔ اس لئے اردو کتابوں کی طباعت کے صحیح اعداد و شمار نہیں پیش کئے جاسکتے۔

انجمن ترقی اردو (ہند) کے ہفت روزہ "ہماری زبان" کی اہمیت یہ ہے کہ یہ تقریباً تمام پبلشرز، بک سیلرز اور لائبریریوں کو جاتا ہے۔ میں نے اردو کے تمام پبلشروں سے درخواست کی کہ جب کبھی ان کی کوئی کتاب چھپے تو اس کی ایک کاپی "ہماری زبان" کو بھیج دیں۔ "ہماری زبان" میں کتاب موصول ہوتے ہی "۱۹۹۳ کی مطبوعات" کے عنوان کے تحت اس کتاب کی طباعت کی اطلاع اور اس کی مختصر تفصیل چھاپ دی جائے گی اور پھر دنوں کے بعد اس کتاب پر تبصرہ بھی کر دیا جائے گا۔ میری اس درخواست کے جواب میں اردو پبلشرز نے کتابیں بھیجنا شروع کیں۔ لیکن ان کی تعداد غیر معمولی طور پر بہت کم ہے۔ "ہماری زبان" میں ہر ہفتہ ان کتابوں کی طباعت کی اطلاع دی جاتی ہے۔ اور ہم تمام پبلشرز سے پھر درخواست کرتے ہیں کہ وہ اپنی کتابوں کی پبلسٹی کے لئے ہفت روزہ "ہماری زبان" کا استعمال کریں۔ ایک اور اہم بات کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں اور وہ ہے کتابوں پر تبصرے ـــ اردو پبلشرز اوّل تو اپنی مطبوعات تبصرے کے لئے بھیجتے ہی نہیں اور اگر بھیجتے ہیں تو صرف ایک کاپی ـــ مسئلہ یہ ہو جاتا ہے کہ رسالے کے اڈیٹر کو کتاب کی ایک جلد تبصرہ نگار کو دینی ہوتی ہے۔ اب اگر صرف ایک کتاب موصول ہوئی ہے اور وہ کتاب تبصرہ نگار کو چلی جائے تو پھر رسالے کے اڈیٹر کو کیا ملے گا؟ اس لئے اُسے تبصرہ شائع کرنے میں دلچسپی نہیں رہتی۔ اس سلسلے میں پبلشرز کا حساب بھی بہت دلچسپ ہوتا ہے۔ اگر کتاب کی قیمت سو روپے رکھی ہے تو وہ سوچتا ہے کہ تبصرے کے لئے وہ دو کتابیں بھیجے گا تو گویا دو سو روپے خرچ ہوئے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ جس کتاب پر سو روپے قیمت چھپی ہوئی ہے، اس کی طباعت پر تیس روپے

خرچ آئے ہیں اور اگر پبلشر دو کتابیں بھیجے تو ساٹھ روپے کی دو کتابیں اور دس روپے ڈاک خرچ۔ گویا ستر روپے خرچ ہوں گے۔ اس کے برعکس جتنی جگہ میں اس کا تبصرہ چھپتا ہے، اگر اتنی جگہ میں وہ کسی رسالے میں اشتہار دیں تو اس کا معاوضہ چار سو، پانچ سو روپے سے کم نہیں ہوگا۔ میرا مقصد کہنے کا یہ ہے کہ پبلشر کو چاہیے کہ کتاب چھپتے ہی پندرہ بیس رسالوں اور اخباروں میں دو، دو کاپیاں بھیج دیں تاکہ اردو دنیا کو اس کتاب کی طباعت کا علم ہو سکے۔

اردو میں سب سے زیادہ مذہبی کتابیں چھپتی اور بکتی ہیں اور ایسا غالباً ہندوستان کی تمام زبانوں میں ہے۔ اس کے بعد دوسرا نمبر شعری مجموعوں کا ہے۔ یوں تو ہمیشہ سے ہی شعری مجموعے نثری کتابوں کے مقابلے میں زیادہ چھپتے رہے ہیں، لیکن پچھلے بیس سال میں یہ تعداد بہت زیادہ ہو گئی ہے اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ اردو اکیڈمیاں کتابوں کی طباعت کے لئے مالی مدد دیتی ہیں اور سب سے زیادہ مالی تعاون شاعروں کو ملتا ہے۔ اس لئے چھپنے والی کتابوں میں شعری مجموعوں کی تعداد سب سے زیادہ ہوتی ہے۔ ترقی اردو بورڈ، اردو اکیڈمیاں، ساہتیہ اکادمی، نیشنل بک ٹرسٹ آف انڈیا اور دوسرے سرکاری ادارے بھی اردو کی کتابیں خاصی بڑی تعداد میں شائع کرتے ہیں۔

اردو اکیڈمیاں پابند ہوتی ہیں کہ وہ اپنی ریاست کے ادیبوں اور شاعروں کی کتابیں چھاپیں اور عام طور سے سیاسی اور ذاتی تعلقات کے دباؤ میں آکر اکیڈمیاں ایسی کتابیں چھاپتی ہیں۔ جن کا معیار بہت زیادہ بلند نہیں ہوتا۔ اس لئے ان کتابوں کی قومی سطح پر فروخت مشکل ہوتی ہے۔ جب اکیڈمی کی یہ کتابیں فروخت نہیں ہوتیں تو کہا جاتا ہے کہ چونکہ اردو کی حالت ہندوستان میں خراب ہے اس لئے کتاب فروخت نہیں ہوتی۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ اس طرح کے شعری مجموعوں اور اس طرح کی کتابوں کی حالت سب زبانوں میں یہی ہے۔

یہاں ایک بات کا اور ذکر کروں کہ مصنفین اکیڈمیوں اور فخرالدین علی احمد کمیٹی، ترقی اردو بورڈ وغیرہ کے مالی تعاون سے کتابیں خود چھاپتے ہیں۔ یہ کتابیں بعض اوقات اعلیٰ سطح کی ہوتی ہیں۔ لیکن چوں کہ وہ مصنفین کتابوں کی فروخت کے طریقوں سے واقف نہیں ہوتے، اس لئے عام طور سے یہ کتابیں مصنفین کے گھر میں ہی پڑے پڑے گل جاتی ہیں۔ مالی تعاون دینے والے اداروں کو ان کتابوں کی مناسب پبلسٹی کرنی چاہئے۔ یہ اکیڈمیاں بچوں کی کتابیں یا تو بالکل نہیں چھاپتیں یا بہت کم تعداد میں چھاپتی ہیں۔ پرائیویٹ پبلشرز بچوں کی کتابیں چھاپنے میں اس لئے دلچسپی نہیں رکھتے کہ کتاب کی تعداد اشاعت اتنی کم ہوتی ہے کہ قیمت پوری نہیں نکل پاتی۔ بچوں کی کتابوں کی قیمت اگر بہت کم نہیں ہوگی تو فروخت نہیں ہو سکے گی۔ ترقی اردو بورڈ البتہ بچوں کی کتب بھی شائع کرتا ہے جو واقعی بہت اچھی ہوتی ہیں۔ اس سلسلے میں توجہ کی ضرورت ہے۔ آزادی سے قبل سائنسی اور ٹیکنیکل موضوعات پر بہت بڑے پیمانے پر کتابیں شائع ہوتی تھیں۔ خود انجمن ترقی اردو "سڑکیں کیسے بنتی ہیں"، "مکان کی تعمیر کیسے ہوتی ہے"، "دیمک کی کہانی" وغیرہ جیسے موضوعات پر عام دلچسپی کی کتابیں شائع کرتی تھی۔ اب اس طرح کی کتابیں شائع ہونے کا سلسلہ تقریباً بند ہو گیا ہے۔ کچھ پرائیویٹ پبلشرز ایسی کتابیں بڑے پیمانے پر چھاپتے ہیں اور فروخت کرتے ہیں۔ لیکن ان کتابوں کا معیار بہت معمولی ہوتا ہے۔ کیوں کہ عام طور سے غلط سلط ترجمہ ہوتا ہے۔ ترقی اردو بورڈ طبع زاد کتابیں نہیں چھاپتا، بلکہ انگریزی کتابوں کا ترجمہ چھاپتا ہے۔ ترجموں کی ہر زبان میں اہمیت ہوتی ہے۔ لیکن طبع زاد کتابوں کی اہمیت بھی اپنی جگہ ہوتی ہے۔ ترقی اردو بورڈ ایسی کتابوں کو چھاپتا ہے، جس کے پڑھنے والے زیادہ نہیں ہیں۔ یہ کتابیں بک ضرور جاتی ہیں، لیکن ان کے گاہک پڑھنے والے نہیں بلکہ لائبریری ہوتی ہے۔ چوں کہ لائبریری کو ۴۰ فی صد کمیشن مل جاتا ہے، اس لئے وہ ترقی اردو بورڈ کی کتابوں کو ترجیح دیتی ہیں۔

ہمیں کوئی ایسا طریقہ اختیار کرنا چاہیے کہ مختلف موضوعات پر لکھنے والے مصنفین پیدا ہو سکیں۔ جو حضرات مختلف مضامین کے ماہر ہیں اور اردو سے بخوبی واقف ہیں وہ انگریزی میں تو کتابیں لکھنا پسند کرتے ہیں، لیکن اردو میں کتاب لکھنا اپنی شان کے خلاف سمجھتے ہیں۔ اگر یہ حضرات سائنس اور ٹیکنیکل موضوعات پر کتاب لکھیں تو اردو کا دامن وسیع ہو سکتا ہے۔ پھر شاید یہ شکایت نہ رہے کہ اردو میں کتابیں فروخت کم ہوتی ہیں۔ اردو طباعت کا ایک اہم ترین مسئلہ جعلی ایڈیشنوں کا بھی ہے۔ یعنی ہر زبان میں جعلی کتابیں چھپتی ہیں، لیکن اردو میں اس کا رواج زیادہ ہے۔ آفسیٹ پرنٹنگ نے جعلی کتابیں چھاپنے کے کام کو بہت آسان بنا دیا ہے۔ یہ جعلی کتابیں تین طرح کی ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ پبلشر کسی مصنف کی کتاب چھاپتا ہے اور تمام زندگی ایک ایڈیشن نہیں فروخت کر پاتا۔ حالانکہ بہت سی کتابیں ایسی ہیں جن کا پہلا ایڈیشن سال دو سال میں بک جاتا ہے۔ اور پبلشر بار بار اس کا ایڈیشن چھاپتا ہے۔ لیکن پرنٹ لائن پہلے ایڈیشن ہی کی چھاپتا رہتا ہے۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ وہ پہلے ایڈیشن کے لئے نگیٹو تیار کراتا ہے، ان ہی نگیٹو سے باقی ایڈیشنوں کی پلیٹیں تیار کراتا رہتا ہے۔ اس لئے مصنف یہ نہیں پہچان پاتا کہ اس کتاب کا نیا ایڈیشن چھپا ہے یا وہ پرانا چل رہا ہے۔

جعلی کتابوں کی دوسری قسم وہ ہے کہ جب کوئی کتاب زیادہ بکنے لگتی ہے تو اس کام کے ماہر بعض پبلشرز جعلی ایڈیشن چھاپ دیتے ہیں ورنہ پہلے ایڈیشن کے نگیٹو بنوا کر کتاب اس طرح چھاپتے ہیں کہ پہلا اصلی ایڈیشن اور جعلی ایڈیشن میں کوئی فرق نہیں رہتا۔ ایسا نصاب میں شامل بعض کتابوں کے ساتھ ہوتا ہے۔ جامعہ اردو علی گڑھ سے بیس پچیس ہزار طلبا ہر سال امتحان میں بیٹھتے ہیں، اس لئے اس یونیورسٹی کے نصاب میں شامل اکثر کتابوں کے جعلی ایڈیشن چھپتے ہیں۔ انجمن ترقی اردو (ہند) نے ۱۹۳۹ء میں کئی لاکھ روپے لگا کر اردو، انگریزی ڈکشنری تیار کروائی تھی، جس کے ایڈیٹر مولوی عبدالحق تھے۔ آزادی کے بعد ایک

پرائیویٹ پبلشر نے اس ڈکشنری کے دس بارہ جعلی ایڈیشن شائع کئے۔ انجمن ترقی اردو (ہند) نے اس کا مقابلہ اس طرح کیا کہ ڈکشنری کا ایک نیا ایڈیشن تیار کیا اور جعلی ایڈیشن کے مقابلے میں اس کی قیمت اتنی کم رکھی کہ انجمن کو کافی نقصان اٹھانا پڑا۔ لیکن اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ لوگوں نے جعلی ایڈیشن کے مقابلے میں انجمن کا ایڈیشن خریدنا شروع کر دیا اور پھر جعلی ایڈیشن چھپنا بند ہو گیا۔ ظاہر ہے کہ ہر پبلشر جعلی ایڈیشن کو روکنے کے لئے یہ ترکیب استعمال نہیں کر سکتا۔

میں آخر میں یہ عرض کروں گا کہ بعض وجوہ سے اردو بک انڈسٹری کی حالت بہت زیادہ خراب ہے۔ یہ کام وزارتِ تعلیم کا ہے کہ وہ ایک کمیٹی بٹھا کر اس انڈسٹری کا جائزہ لے اور ایک رپورٹ تیار کر کے اس کی حالت کو بہتر بنانے کی سفارش کرے۔ حکومت ان سفارشوں کی بنیاد پر اردو پبلشروں کی مدد کرے اور انہیں کاروبار کے جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کے لئے کچھ ورک شاپ کرے اور کچھ لٹریچر تیار کرائے تاکہ اردو والے بھی دوسری زبانوں کے پبلشروں کے ساتھ مل کر شانہ بہ شانہ کام کر سکیں۔

ہندی کتابیں نہ پڑھنے کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ وقت کے ساتھ قاری کی دل چسپی میں بھی تبدیلی آئی ہے۔ لیکن انہیں ان کے ذوق کے حساب سے کتابیں ملتی ہی نہیں۔ اس کے لئے مصنف اور ناشر دونوں جواب دہ ہیں۔ آج سے نہیں، تیس چالیس سال پہلے قاری افسانے اور ناول سے مطمئن ہو جاتے تھے۔ مگر اب ان کی دل چسپی اور ذوق و شوق کے میدان میں دوسری باتوں کی اہمیت ہو گئی ہے۔

کچھ دنوں قبل چنڈی گڑھ میں نیشنل بک ٹرسٹ نے پنجابی کتابوں کا میلہ لگایا تھا، جس میں ادب، تنقید اور مذہب سے متعلق کتابیں زیادہ تھیں، لیکن پنجاب جیسے زراعت اور صنعت والے صوبے میں ٹریکٹروں، کھیتی باڑی اور صنعت و حرفت کے بارے میں کتابیں نہیں تھیں۔ ظاہر ہے کہ پنجاب کے محنت کش عوام کی دل چسپیاں اور اولیت دوسرے میدانوں میں ہیں۔ اردو کتابوں کے تاجروں سے بات کریں تو وہ ہماری کتابوں کی فہرست تک دیکھنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ انہیں صرف مذہب سے متعلق کتابیں چاہئیں۔ یقیناً یہ معاملہ اردو کے قارئین کی کمی کا نہیں ہے اور میں یہ بھی نہیں مانتا کہ اردو صرف مذہبی معاملوں کی زبان ہے۔ مگر جب تاجر کتابیں ہی رکھنے کو تیار نہ ہوں تو کیا کیا جائے۔

این بی ٹی کی نمائشوں سے جو امکانات سامنے آئے ہیں، وہ خوش آئند ہیں۔ اس بات کا امکان بڑھ گیا ہے کہ اب ناشر قاری کی طرف توجہ دیں اور کتابوں کی قیمتیں بھی کم رکھی جائیں۔

کتابوں سے متعلق نشر و اشاعت کے لئے مصنفین، تاجرانِ کتب اور قارئین کی ملی جلی تنظیم بنانے کی ضرورت ہے جس کی چھوٹے سے چھوٹے شہروں میں بھی شاخیں ہوں۔ جن کا ایسے مراکز کی شکل میں فروغ کیا جانا چاہیئے جو کتابیں مہیا کریں اور ان پر بات چیت کو آگے بڑھائیں اور کتاب پڑھنے کا ماحول پیدا کریں۔ مثلاً کیرل شاستر ساہتیہ پریشد اپنا سارا کام کاج کتابوں کی فروخت سے حاصل ہوئی آمدنی سے چلاتی ہے۔ اگر کوشش کی جائے تو ایسی صورت حال یہاں بھی پیدا ہو سکتی ہے۔ اس سے ان قارئین کا مسئلہ بھی حل ہو جائے گا جو بڑی دقتوں سے کتابیں حاصل کرتے اور پڑھتے ہیں۔

اروند کمار (ڈائریکٹر نیشنل بک ٹرسٹ)

ہندی سے ماخوذ

شہباز حسین

اردو کتابوں کی اشاعت اور فروخت کا مسئلہ

ہندوستان میں اردو کتابوں کی اشاعت اور فروخت کا مسئلہ متعدد بار معرضِ بحث میں آچکا ہے، مگر بہتری آنے کی بجائے حالات بدتر ہوتے جا رہے ہیں اور اب نوبت یہاں تک آگئی ہے کہ انفرادی خریداری برائے نام ہے۔ کیوں کہ عام طور سے کتابوں کی قیمت سو روپے سے دو سو روپے تک ہوتی ہے۔

اس کی سب سے بڑی اور بنیادی وجہ یہی رہی ہے کہ اردو میں سنجیدہ کتابوں کے قاری کی تعداد ہمیشہ کم رہی ہے۔ یہ بات عام طور سے شمالی ہند کے حوالے سے کی جا رہی ہے جو اردو کا گہوارہ اور مرکز سمجھے جاتے ہیں۔

تقسیمِ ملک سے پہلے کی صورتِ حال پر غور کریں تو مطبع نولکشور لکھنؤ کا سب سے بڑا اشاعتی ادارہ تھا۔ جو عام طور سے ادبی کتابیں شائع کرتا تھا۔ اس وقت بھی عام طور سے ایک ہزار کے ایڈیشن شائع ہوتے تھے۔ حالانکہ کتابوں کی قیمت آٹھ آنے سے لے کر دو روپے تک ہوتی تھی۔ زیادہ تر گھرانوں میں شعراء کے دواوین "مسدس حالی" اور "شکوہ جوابِ شکوہ" ہوتے تھے۔ ایم۔ اسلم صادق حسین سردھنوی، تیرتھ رام فیروزپوری جیسے عوام پسند ناول نگاروں کی تخلیقات بھی ایک ہزار سے زیادہ شائع نہیں ہوتی تھیں۔

رسائل پر نظر ڈالیں تو "نگار" لکھنؤ کی اشاعت تین ہزار تھی۔ "ساقی" دہلی جو اپنے زمانے کا بے حد مقبول رسالہ تھا، کی اشاعت بھی پانچ ہزار کے آس پاس تھی۔ اس کے برعکس لاہور (پنجاب) سے شائع ہونے والے رسائل "ادبی دنیا" "نیرنگِ خیال" اور مقبول ماہ نامے "مست قلندر" اور "بیسویں صدی" کی اشاعت کہیں زیادہ تھی۔

اردو کے پرانے رسائل کی فائل دیکھیے تو اس میں ہمیشہ سرپرستوں اور والیانِ ریاست کے لئے ایک الگ شرح ہوتی تھی اور مالی وسائل کی کمی کا ذکر ہمیشہ کیا جاتا تھا۔ اردو کے زیادہ تر رسائل کی صحت کا راز قوتِ باہ کے اشتہارات تھے۔ اردو رسالے ہمیشہ قارئین کی سرپرستی سے محروم رہے اور یہی صورت آج بھی ہے۔ مثلاً "آج کل" جو ایک معیاری اور اچھا ادبی ماہ نامہ ہے اور بہت کم قیمت پر بیچا جاتا ہے۔ اس کی تعدادِ اشاعت ان دنوں دس ہزار سے کم ہی ہوگی۔

جب ہم اردو والوں کی بات کرتے ہیں تو ہمارے سامنے مردم شماری کی رپورٹ آتی ہے، جس میں مادری زبان لکھنے والوں کی تعداد تین کروڑ سے تجاوز ہوتی ہے۔ ہماری نظروں میں ہزاروں اردو اسکول اور مکتب، کالج اور یونیورسٹیوں کے اساتذہ اور طلباء ہوتے ہیں، جن سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ معیاری اور ادبی کتابیں خریدتے اور پڑھتے ہونگے لیکن جب فروخت کی صورتِ حال پر نظر ڈالی جاتی ہے تو بے حد مایوسی ہوتی ہے۔ حاصل یہ تمام لوگ جو اردو اپنی مادری زبان لکھواتے ہیں محض اردو داں ہیں اردو کے قاری نہیں۔ اردو کے اساتذہ لائبریری سے کام چلا لیتے ہیں یا کتابیں انہیں تحفے میں مل جاتی ہیں۔ ہمارے گھرانوں میں عام طور سے کتاب ہماری ضرورت یا زندگی کا حصہ نہیں ہے۔ کتابوں سے مراد نصابی کتابیں ہیں۔ مائیں بچوں کو ناول یا رسائل پڑھتے دیکھتی ہیں تو عام طور سے ہمت شکنی کرتی ہیں۔ اور اس کو تضیع اوقات سمجھتی ہیں۔ اگر آپ کسی بچے کی سالگرہ کے موقع پر یا شادی کے موقع پر کتابوں کا تحفہ دیں تو تحفہ پانے والا خوش نہیں ہوتا۔ بنگلہ زبان کے ادیبوں نے بتایا کہ ان کے یہاں پڑھے لکھے گھرانوں میں کتابیں تحفے میں دی جاتی ہیں اور پسند کی جاتی ہیں۔

لہٰذا اردو میں قاری کا مسئلہ شروع سے ہی ایسا ہے۔ اس میں ہماری تہذیبی اور سماجی زندگی کو بھی دخل ہے۔ تعلیم ہمارے یہاں بہت کم ہے۔ اور عورتوں کی تعلیم کا تو حال ہی نہ پوچھیے۔ اب جاکر مسلمان عورتوں کا تعلیمی اوسط قومی اوسط کے نصف یعنی ۲۰، ۲۲ فیصد تک ہوتا ہے۔ حال تک اچھے خاصے روشن خیال گھرانوں میں لڑکیوں کا ناول اور رسالے پڑھنا ممنوع تھا۔ بلکہ لڑکے بھی بزرگوں سے چھپا کر ناول پڑھتے تھے۔ صرف مذہبی کتابیں کھلم کھلا پڑھی جا سکتی تھیں۔

اسکولوں میں بہت کم ایسے اساتذہ تھے اور ہیں جو ادبی ذوق کی آبیاری کرتے ہوں۔ ہمیں جو مولوی صاحب اسکول میں اردو پڑھاتے تھے وہ شعر کی تشریح اس طرح کیا کرتے تھے۔ شعر پڑھو:

احسان ناخدا کا اٹھائے مری بلا
کشتی خدا پہ چھوڑ دوں، لنگر کو توڑ دوں

تو مطلب سمجھ گئے "ناخدا کا احسان کیوں اٹھاؤں، خدا پہ چھوڑ دوں" آگے چلو۔ عام گھرانوں میں ادبی ماحول کیا ہوتا۔ مائیں تعلیم سے بے بہرہ اور روالدین

۴۰۔ ذاکر باغ، اوکھلا روڈ، نئی دہلی ۲۵-۱۱۰۰

بھی کتنے تعلیم یافتہ ہوتے تھے۔ چند گھرانوں میں البتہ شعروشاعری اور ادب کا ذکر رہتا تھا، مگر ایسے گھرانے کتنے تھے۔

اردو میں جو چمک دمک نظر آئی وہ دراصل پنجاب کی دین تھی۔ ابتدا میں کرنل ہالرائیڈ، محمد حسین آزاد اور حالی نے پنجاب سے ہی کام شروع کیا تھا اور سن تیس اور چالیس کے دہے میں طرح طرح کے کتابیں اور رسائل پنجاب اور خاص طور سے لاہور سے شائع ہوئے۔ ہندوستان کے بٹوارے کے بعد بھی اردو کا سب سے زیادہ اشاعت والا روزنامہ "ہند سماچار" جالندھر سے ہی شائع ہو رہا ہے۔ لکھنؤ، دہلی، بہار، بنگال، حیدرآباد، بنگلور اور بمبئی سے شائع ہونے والا کوئی روزنامہ اخبار "ہند سماچار" کی تعدادِ اشاعت کا کبھی مقابلہ نہ کر سکا۔

ایسا نہیں ہے کہ اردو والوں میں قوتِ خرید کی کمی ہے۔ دراصل انہیں کتابوں سے برائے نام دلچسپی رہی ہے اور آزادی کے بعد چونکہ اردو تعلیم کا نظام بگڑ گیا ہے اور خاص طور سے شمالی ہندوستان میں غیر مسلموں نے اردو کی تعلیم بالکل ترک کر دی۔ لہٰذا اب قاری کی تعداد اور بھی کم ہو گئی ہے۔ اور مجتبیٰ حسین اردو کے قاری کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ اردو کتابوں کی قیمت اتنی زیادہ ہے کہ کوئی خرید نہیں سکتا۔ یہ بات صحیح ہے۔ لیکن یہ بات صحیح نہیں ہے کہ اگر اردو کتابوں کی قیمت کم کر دی جائے تو ان کی اشاعت بہت بڑھ جائے گی۔ مثلاً ہم نے پبلی کیشنز ڈویژن کی طرف سے پروفیسر خلیق احمد نظامی کی کتاب "سید احمد خاں" شائع کی تھی جو آفسیٹ پر طبع ہوئی تھی اور اس کی قیمت پانچ روپے تھی۔ پروفیسر نظامی جیسے بلند پایہ ادیب کی سرسید پر لکھی ہوئی کتاب جس کی قیمت صرف پانچ روپے تھی، اس کا ایک ہزار کا ایڈیشن پانچ سال میں ختم ہوا۔ اردو میں حال تک لیتھو کی سستی کتابت اور طباعت رائج تھی اور تمام سرکاری اداروں مثلاً پبلی کیشنز ڈویژن، نیشنل بک ٹرسٹ، ساہتیہ اکادمی وغیرہ کی طرف سے شائع کردہ کتابوں کی قیمت بڑی مناسب اور واجبی تھی اور ہے۔ لیکن ان اداروں کی طرف سے شائع ہونے والی بلند پایہ اور عمدہ کتابیں برسوں پڑی رہتی ہیں اور ان کا کم قیمت ہونا ان کا عیب بن گیا ہے۔

سرکاری اداروں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ان کے بکری کے ادارے اور طریقے تاجرانہ انداز کے نہیں ہیں۔ چلئے مان لیا۔ لیکن جناب شاہد علی خاں، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے روحِ رواں اور برسوں کا اشاعتی تجربہ رکھنے والے سے ذرا گفتگو کر کے دیکھ لیجئے۔ وہ اعداد و شمار کی مدد سے آپ کو قائل کر دیں گے کہ اردو کتابوں کی بکری کا تعلق اس کی قیمت سے کبھی نہیں رہا۔ لہٰذا یہ دلیل کہ اردو کتابوں کی فروخت کا تعلق اس کی قیمت سے ہوتا ہے صحیح نہیں۔ ہم ہر چیز بڑھی ہوئی قیمت پر خرید رہے ہیں اور پہلے سے زیادہ خرید رہے ہیں۔ لیکن نہیں خریدتے تو کتابیں، اس لئے نہیں کہ ان کی ضرورت یا شوق نہیں ہے۔

اس وقت صورتِ حال یہ ہے کہ اردو کی ادبی کتابیں ایک سال میں ڈیڑھ دو سو بکتی ہیں، جن کی خریدار بھی لائبریریاں ہیں۔ ایک کتاب کا ایڈیشن پانچ سو کا ہوتا ہے۔ کتاب آپ خود چھاپیں یا کسی ادارے سے چھپوائیں ۴۰ سے ۵۰ فیصد کمیشن دینا پڑتا ہے۔ مثلاً دو سو صفحات کی اچھی کتابت، کاغذ اور گٹ اپ والی کتاب پر خرچ لگ بھگ ۱۵ سے ۲۰ ہزار روپے ہوتا ہے اس کی قیمت دو سو روپے کے آس پاس رکھی جاتی ہے۔ ۵۰ فیصد کمیشن دے کر اس کی قیمت سو روپے رہ جاتی ہے۔ اس طرح دو سو کتابیں بک جانے سے لاگت نکل آتی ہے۔ اس سے زیادہ کتاب بک گئی تو مصنف کی قسمت۔

ڈاکٹر خلیق انجم جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو ہند کا خیال ہے کہ اگر کتابوں کی قیمت کم رکھی جائے تو تقسیم کار کتاب کا آرڈر ہی نہیں دیتے۔ اگر قاری کتاب طلب بھی کرتا ہے تو وہ سستے داموں والی کتابوں کو منگوانے میں تساہل سے کام لیتے ہیں کیونکہ سستی کتابوں میں انہیں کم کمیشن ملتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے بتایا کہ انجمن کی طرف سے شائع کردہ ایسی کتابیں جو کم قیمت کی تھیں، برسوں نہیں بکیں۔ بعد میں ان ہی کتابوں کے مہنگے ایڈیشن شائع ہوئے تو ان کی نکاسی ہو گئی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اردو کتابوں کی فروخت کا کام معدودے چند ہاتھوں میں ہے۔ لہٰذا وہ اپنی من مانی شرطیں منوا لیتے ہیں۔ جو مصنف خود کتابیں چھپواتے ہیں وہ بے حد پریشان ہوتے ہیں۔ تین تین اور چار چار کتابیں مختلف دکانوں تک پہنچاتے ہیں ــــ وصولی کرنے کے لئے مہینوں چکر لگاتے ہیں۔ کبھی پیسے ملتے ہیں اور کبھی نہیں۔ بہت کم ادارے ایسے ہیں جو حساب کے کھرے ہوں اور بہت جلد ادائیگی کر دیں۔

چونکہ خریدار عام طور سے لائبریریاں ہوتی ہیں، اس لئے قیمت کا ان پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ ان کے یہاں مختلف زبان کی کتابوں کے لئے رقم مخصوص ہوتی ہے وہ اسی بجٹ کے اندر کتابیں خریدتی ہیں۔ یہاں بھی اثر و رسوخ کے علاوہ کمیشن کا سلسلہ رہتا ہے اور چند با اثر ناشر دے دلا کر اپنی کتابیں منظور کرا لیتے ہیں ــــ ضروری نہیں ہے کہ یہ کتابیں ادبی لحاظ سے معیاری ہی ہوں۔ لہٰذا اس وقت صورتِ حال یہ ہے کہ انفرادی خریداری برائے نام ہے۔ اور صورتِ حال بڑی تشویش ناک ہے۔

سوال یہ ہے کہ اردو کے قاری کس طرح بڑھیں۔ اس سوال کا جواب نہ آسان ہے اور نہ امید افزا۔

آزادی کے بعد اردو تعلیم کی جو صورتِ حال رہی ہے وہ سب پر عیاں ہے۔ جن گھرانوں میں اردو اوڑھنا بچھونا تھی، وہاں بچے اردو سے نابلد ہیں۔ نئے زمانے کے تقاضوں نے پبلک اسکول اور انگلش میڈیم اسکولوں کا جال بچھا دیا ہے۔ لہٰذا ایسے والدین جو ان اسکولوں کا بار اٹھا سکتے ہیں وہی اپنے بچوں کو داخل کراتے ہیں۔ ایسے زیادہ تر اسکولوں میں اردو کی تعلیم کا کوئی انتظام نہیں ہے۔ جن چند اسکولوں میں اردو کی تعلیم کا انتظام ہے، وہاں اردو دوسری یا تیسری زبان کی حیثیت سے پڑھائی جاتی ہے۔ یعنی بالکل ابتدائی تعلیم دی جاتی ہے۔

عام سرکاری اسکولوں میں بھی اردو کی تعلیم کا خاطر خواہ انتظام نہیں ہے، جہاں جہاں اردو میڈیم کے اسکول قائم ہیں، ان کی تعلیمی حالت تسلی بخش نہیں ہے اور اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اساتذہ، والدین اور طلباء تعلیم کے بارے میں سنجیدہ نہیں ہیں۔ ایسے اساتذہ اب ناپید ہیں جو طلباء میں صحیح ادبی ذوق پیدا کرائیں۔ یونیورسٹیوں کا حال بھی کچھ زیادہ بہتر نہیں

ہے۔ ہر جگہ شعبۂ اردو میں سیاست کا بول بالا ہے۔ اور آپس میں سخت رقابتیں ہیں۔ اساتذہ تدریسی کاموں کی بجائے دیگر منافع بخش کاموں میں وقت صرف کرتے ہیں۔ کلاسوں میں حاضری کی شرط ختم کر دی گئی ہے، جہاں اردو شعبوں میں زیادہ طالبِ علم ہیں، وہاں استاد اپنے طلباء کو پہچانتے تک نہیں۔ پڑھائی امتحان پاس کرنے کے لئے ہوتی ہے۔ اور نوٹ یا نقل سے کام چل جاتا ہے۔ لہٰذا نہ پڑھنے کا شوق ہے اور نہ پڑھانے کا ذوق۔

دہلی میں آئے دن سیمینار اور ادبی جلسے ہوتے رہتے ہیں جو بلند پایہ اور معلوماتی بھی ہوتے ہیں۔ ان میں دہلی کی یونیورسٹیوں کے ایم۔ اے، ایم۔ فل اور پی۔ ایچ۔ ڈی کے طلباء تک برائے نام شریک ہوتے ہیں۔ شعبوں میں بزمِ ادب قائم نہیں۔ شعبہ جاتی جلسے بھی کبھی کبھار ہوتے ہیں جن میں باہر سے آنے والے مہمانوں کا خیر مقدم بھی ہوتا ہے۔ طلباء کی اپنی تخلیقات اور ان پر بحث کا سلسلہ بھی ختم ہو گیا ہے۔

ٹیلی ویژن کی ملیغار نے ہر طرح کی پڑھائی کو متاثر کر دیا ہے — بچے سے لے کر بڑے تک اب ٹیلی ویژن کے شوقین ہو گئے ہیں اور کیبل ٹی وی کی وجہ سے ان کی مقبولیت اور بڑھ گئی ہے لہٰذا جو خالی وقت ممکن ہے مطالعہ میں گزرتا، وہ ٹی وی دیکھنے میں گزرتا ہے اور گھر کے سب لوگ آپسی گفتگو میں ان پروگراموں پر تبصرہ کرتے ہیں، جن میں بچے بھی شامل ہوتے ہیں۔

پہلے کتابیں عزت و حیثیت کے مظاہرے کے طور پر بھی خریدی جاتی تھیں۔ خوشحال طبقہ خوشنما الماریوں میں کتابوں کو سجا کر رکھتا تھا۔ پڑھتا نہیں تھا۔ لیکن اس بہانے کتابیں بک جاتی تھیں۔ اب خوشحال طبقہ مصوری کے شاہکار خریدتا ہے۔ حسین کی ایک پینٹنگ دس لاکھ میں بک سکتی ہے لیکن اردو کی سو روپے کی کتاب نہیں بکتی۔

مشاعرے بھی اردو کی مقبولیت میں بڑے معاون ثابت ہوتے تھے۔ دہلی میں لال قلعہ کا جشنِ جمہوریت کا مشاعرہ، ڈی۔ سی۔ ایم کا مشاعرہ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں یونین کا مشاعرہ پھر ریڈیو کے مشاعرے بڑے باوقار ہوتے تھے۔ اور بڑے سنجیدہ اور ثقہ لوگ ان مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔ لیکن اب مشاعرے سستی تفریح ہو گئے ہیں اور ادبی ذوق کی آبیاری کرنے میں ان کا حصہ برائے نام ہے۔

پہلے زیادہ تر لوگ صرف ایک زبان جانتے تھے۔ فارسی اور اردو کی گھریلو تعلیم عام تھی۔ چند ہی لوگ اعلیٰ تعلیم حاصل کرتے تھے اور انگریزی کی اچھی واقفیت حاصل کرتے تھے۔ اب اردو کے ساتھ ساتھ ہندی یا دیگر علاقائی زبان اور انگریزی تعلیم عام ہے۔ انگریزی اسکولوں کے بچے اور بچیاں انگریزی کے جاسوسی اور رومانی ناول پڑھتے ہیں۔ ہندی کے رسائل اور کتابیں بھی خاصی تعداد میں پڑھی جاتی ہیں۔ اب تو صورت یہ ہو گئی ہے کہ ہندی کا ادب اردو کے افسانوی ادب کے مقابلے میں کہیں زیادہ جاندار اور متنوع ہے۔ ہندی فکشن کی زبان بھی مشکل نہیں ہے اور اردو سے قریب ہے۔ صرف ہندی رسم الخط سے واقف ہونے کی ضرورت ہے۔ البتہ ہندی شاعری اب بھی بہت مشکل ہے اور اردو والے اس سے لطف اندوز نہیں ہو پاتے۔

پہلے بڑے پیمانے پر ادبی انجمنیں قائم تھیں، جہاں باقاعدگی سے جلسے ہوتے تھے۔ اور تخلیقات پر گفتگو ہوتی تھی جس سے نوجوانوں کی ہمت افزائی ہوتی تھی۔ دہلی میں گلزار دہلوی کی انجمن تعمیر اردو نے اردو کو مقبول بنانے میں قابلِ قدر حصہ لیا ہے۔ بعض جگہ ادبی انجمنیں اب بھی قائم ہیں۔ لیکن ان کی تعداد روز بروز گھٹتی جا رہی ہے۔

ادبی رسائل کی تعداد بھی بہت کم ہو گئی ہے۔ دو تین ماہناموں کے سوا کوئی قابلِ ذکر رسالہ نہیں رہ گیا جو باقاعدگی سے شائع ہوتا ہے — جو رسالے شائع ہوتے ہیں، ان کے یہاں تخلیقات کا انبار جمع ہے۔ نئے لکھنے والوں کی ہمت شکنی ہوتی ہے کیونکہ انہیں بہت کم موقع ملتا ہے۔

اب تو اردو کتابوں کی اشاعت اور خریداری کا تقریباً نوے فیصد کاروبار حکومت کے پیسوں سے چل رہا ہے۔ دس بارہ ریاستی اکادمیاں قائم ہیں۔ زیادہ تر کتابیں ان ہی کے مالی تعاون سے شائع ہو رہی ہیں۔ پھر یہی اکادمیاں لائبریریوں کو گرانٹ دیتی ہیں جن سے وہ کتابیں خریدتی ہیں۔ ترقی اردو بیورو، حکومتِ ہند کا ادارہ ہر سال اردو کی کتابیں خرید کر لائبریریوں کو بھجواتا ہے۔ وزارتِ دفاع فوجیوں کیلئے بڑی تعداد میں کتابیں خریدتی ہے یہاں بھی اردو کتابیں خریدی جاتی ہیں۔ مگر اب ان میں کمی آگئی ہے۔

حکومتِ ہند کے مندرجہ ذیل ادارے بڑی تعداد میں کتابیں شائع کرتے ہیں۔

۱۔ ترقی اردو بیورو
۲۔ نیشنل بک ٹرسٹ
۳۔ ساہتیہ اکادمی
۴۔ پبلی کیشنز ڈویژن
۵۔ این۔ سی۔ ای۔ آر۔ ٹی

ریاستی اکادمیاں بھی کافی تعداد میں کتابیں شائع کرتی ہیں۔

اس طرح ہم دیکھیں تو حکومت پہلے کتاب کی اشاعت کے لئے روپیہ دیتی ہے اور پھر خریداری کے لئے بھی وہی فنڈ مہیا کرتی ہے۔ انعام اور اعزاز سے اگر کوئی عزت افزائی ہوتی ہے تو حکومت کے ادارے ہی یہ کام انجام دے رہے ہیں۔

"آج کل" کے علاوہ اکادمیوں سے بھی اردو رسالے شائع ہوتے ہیں۔ جو تخلیقات کا معاوضہ دیتے ہیں۔ باقی ادبی رسائل تو پابندی سے شائع بھی نہیں ہو پاتے۔

بحالتِ موجودہ اردو کتابوں کی اشاعت اور فروخت میں کسی قابلِ لحاظ تبدیلی کا امکان نہیں۔



اردو کتب و رسائل اور اُن کے مسائل

شمس کنول

معترضہ طور پر پہلے ایک دکھ بھری مگر دلچسپ بات سنیئے۔

غالباً ۱۹۵۹ء کی بات ہے کہ صہبا لکھنوی نے اپنے رسالے "افکار" کا "جوش ملیح آبادی نمبر" شائع کیا۔ پاکستان پہنچنے کے بعد جوش کی پذیرائی میں پاکستان کے ادبی حلقوں کا یہ پہلا بڑا قدم تھا۔ اس نمبر کے جشن اجرا میں جوش کو بھی ایک خصوصی مہمان کی حیثیت سے مدعو کیا گیا۔ متعدد ادبی شخصیتوں کی رسمی تقریروں کے بعد جوش بھی بولے۔ انہوں نے صہبا لکھنوی کی محنت، لگن اور کوششوں کی تعریف کی اور یہ بھی اعتراف کیا کہ صہبا اپنے پرچے کی ادارت کرنے کے ساتھ ساتھ اس کو زندہ رکھنے کی خاطر اشتہارات حاصل کرنے کے لئے کس طرح مارے مارے پھرتے ہیں۔ مگر جوش کی اس تشکرانہ تقریر کا آخری جملہ یہ تھا کہ "اگر پروردگار بھی زمین پر اتر آئے تب بھی ہمارے یہ اردو کے پرچے پنپ نہیں سکتے!"

بہر صورت ہمیں مایوس نہیں ہونا چاہیئے، مایوسی کفر ہے!

بنیادی بات تعلیم کی ہے، پھر زبان کے وجود کی بات۔ اخبارات و رسائل اور کتب، اُن کی اشاعت اور ان کی نکاسی وغیرہ وہ سب بعد کی باتیں ہیں۔ اس سلسلے میں قاری کی اہمیت مسلّم ہے۔ اُس کی ذات ہر موڑ پر سامنے آجاتی ہے۔ اُسے نظر انداز کرنا ممکن نہیں ہے۔

تعلیم کی جانب بہت کم راغب ہونے میں اور کتب بینی سے لگاؤ نہ رکھنے میں ہمارا نہیں بلکہ ہمارے بزرگوں کا قصور ہے۔ دوسری باتیں شاخوں اور پتوں کے مانند ہیں۔ جڑ کی بات تو یہ ہے کہ ہندوستان میں اسلام عربوں کے توسط سے آیا اور حکومت تاتاریوں، ترکوں، مغلوں اور پٹھانوں کے ذریعے آئی۔ یعنی دین عرب لائے اور ترک و پٹھان دنیا۔ عرب علم و ادب کے رسیا تھے مگر ترک تلوار کے دھنی! تاریخ میں ذکر ہے کہ جب بغداد پر ہلاکو نے حملہ کیا تو خلیفہ ہارون رشید کے ذاتی کتب خانے کی دس لاکھ کتابیں ہلاکو کی فوج نے دریائے دجلہ میں پھینک دیں اور کہتے ہیں کہ ہلاکو کی فوج نے انہی کتابوں پر سے چل کر دریائے دجلہ پار کیا تھا اور کتابوں کی سیاہی گھلنے سے دجلہ کا پانی سات دن تک سیاہ رہا تھا۔

ہم اردو والوں کے ساتھ دوسرا المیہ یہ بھی رہا ہے کہ ہم نے دوسرے کسی بھی طریق نظام پر بادشاہت، جاگیرداری اور زمینداری سسٹم کو ترجیح دی ہے، یعنی زمینداری نظام کو ہم نے دل سے چاہا ہے۔ جب کہ زمینداری سسٹم ہی ہماری تعلیم کی راہ میں رکاوٹ بنا ہے۔ کسی بھی زمیندار نے یہ کبھی نہیں چاہا کہ اس کی رعیت کے بچے بھی تعلیم حاصل کریں۔ زمینداروں نے تعلیم کو صرف اونچی ذات اور اونچے طبقے کے لئے ہی مخصوص سمجھا۔ اگر عوام میں سے کسی عام گھر کے کسی نوجوان نے تھوڑا بہت پڑھ بھی لیا تو زمیندار نے اُس نوجوان کی متوقع ذہنی بیداری کو اپنے لئے ایک خطرہ سمجھا اور اس نوجوان کو فوراً چھوٹی موٹی ملازمت دلا دی یا اپنے یہاں ہی ملازم رکھ لیا تاکہ وہ اور آگے نہ پڑھ سکے۔ یہ بات بھی ڈھکی چھپی نہیں ہے کہ پچھلے عہد میں تعلیم مذہبی پیشواؤں کے توسط سے دی جاتی تھی اور چونکہ مذہبی پیشوا زمین داروں کے دست نگر ہوتے تھے، اس لئے وہ زمین دار کے مفاد کو مدِ نظر رکھتے تھے۔ نتیجے میں تعلیم عام نہیں تھی یعنی عوام کے لئے نہیں تھی!

اُنیسویں صدی میں تعلیم عام ہوئی اور ہندوستان کی انگریز حکومت نے نظام تعلیم کو اپنے تحت لے لیا اور اعلیٰ ذات یا ادنیٰ ذات، مرد، عورت بلکہ ہر مذہب کے انسان کے لئے تعلیم حاصل کرنا ضروری سمجھا گیا۔ ہمارے مذہبی بزرگ جدید تعلیم کے کل بھی مخالف تھے اور آج بھی مخالف ہیں۔

اس تمہید کے بعد اب اس حقیقت سے بھی آنکھیں موند لینا مناسب نہیں ہوگا کہ بس اب اردو صرف ایک ہی فرقے کی زبان ہو کر رہ گئی ہے اور وہ فرقہ اقتصادی طور پر پچھڑا ہوا ہے اور اس فرقے کی اکثریت دودھ بیچنے والوں، رکشا چلانے والوں اور چھوٹی صنعت کے دستکار مزدوروں پر مشتمل ہے۔ بھیک مانگنے والوں اور چندہ وصول کرنے والوں کی بھی سب سے بڑی تعداد اسی فرقے میں پائی جاتی ہے۔ چنانچہ وہ اپنے بچوں کو تعلیم دلانے کے بجائے کسی کام سے لگا دینا بہتر سمجھتے ہیں تاکہ بڑوں کی آمدنی

"سلامہ" D-4/10، دارالانس کمپاؤنڈ، دودھ پور، سول لائنز، علی گڑھ

لو بڑھاوا ملے اور گھر بھر کے اخراجات کی کفالت ہو سکے۔ چنانچہ ایک ایسے فرقے کی اکثریت جو اپنی گھریلو الجھنوں میں الجھی رہتی ہے وہ اپنے بچوں کی تعلیم و تربیت پر کیا توجہ دے گی اور جہاں نسلی طور پر تعلیم ہی سے کوئی دلچسپی نہیں پائی جاتی وہاں اخبار، رسالے یا کتاب کے مطالعے سے کیا لگاؤ رہے گا۔ یہی وجہ ہے اس فرقے کے معاشرے میں اخبار، رسالے یا کتاب کا کاروبار کبھی پنپ نہیں سکتا۔ یہ دوسری بات ہے کہ کوئی پبلشر انعامی معموں یا جاسوسی ناولوں کے توسط سے اپنے قارئین کی تعداد بڑھالے۔

یہاں اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں ہے کہ تعلیم کے پھیلاؤ اور زبان کو مستحکم بنانے کے لئے حکومت کی مرضی اور مدد لازمی طور پر درکار ہے۔ اگرچہ اردو پاکستان کے کسی بھی علاقے کی زبان نہیں ہے، مگر مملکت پاکستان کی سرکاری زبان اردو ہی ہے اور کل پاکستان کی کاروباری زبان بھی اردو ہی ہے چنانچہ اس کا خوش گوار نتیجہ یہ ہوا ہے کہ وہاں اردو قارئین کی تعداد کسی بھی دوسری زبان کے قارئین سے کہیں زیادہ ہے۔ قتیل شفائی نے ہندوستان کے اپنے حالیہ دورے کے دوران میں بتایا تھا کہ "پاکستان میں کئی ایسے اردو روزنامے شائع ہوتے ہیں کہ کسی ایک اردو روزنامے کی تعدادِ اشاعت پاکستان کے تمام انگریزی روزناموں کی مجموعی تعدادِ اشاعت سے بھی زیادہ ہے"۔ دراصل ہر عہد میں حکومت کی سرپرستی اور حکمراں طبقے کے ذوق نے عوام کی پسند یا ناپسند کو متاثر کیا ہے اورنگزیب کے عہد میں موسیقی کو فروغ کبھی حاصل نہیں ہوا بلکہ کسی واجد علی شاہ ہی کے زمانے میں رقص و موسیقی پھلی پھولی ہے۔

درباری اور خانقاہی اردو

دراصل اردو زبان کے آگے نہ بڑھنے میں اردو کے اپنے مزاج کو بھی دخل ہے۔ اردو کے مزاج میں ایک طرف تو جاگیرداری بسی ہوئی ہے اور دوسری طرف درویشی۔ زیادہ عرصہ نہیں گزرا کہ جب اردو اخبارات و رسائل پر لفظ 'قیمت' لکھنے کا رواج ہی نہیں تھا! 'قیمت' کے بجائے سالانہ چندہ لکھا جاتا تھا۔ وہ بھی اس طرح: سالانہ چندہ، رؤسا سے: ۵۰ روپے اور سالانہ چندہ غرباء سے: پانچ روپے۔ دراصل اردو والوں نے اخبار یا رسالہ شائع کرنے کو کبھی کاروبار سمجھا ہی نہیں۔ ضلع کے کلکٹر کا تبادلہ ہوتا تو اس کی خبر ضرور شائع ہوتی اور خبر میں کلکٹر کی خدمت اور کارگزاری کا مبالغہ آمیز ذکر ہوتا۔ اس جانے والے کی جگہ پر آنے والے کلکٹر کی شان میں جو کچھ لکھا جاتا وہ نثر میں قصیدے سے کم نہ ہوتا اور سچ تو یہ ہے کہ تھوڑی بہت وہی خو بو آج کی اردو میں بھی موجود ہے۔ ہر زندہ شخصیت کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے اسے فرش سے عرش پر پہنچا دیا جاتا ہے۔ اور ہر مرے باپ کی آنکھیں بڑی بڑی ہو جاتی ہیں۔ نیا گیٹ اپ بھی اردو کو راس نہیں آتا۔ مسٹر کرنجیا نے جب اردو بلٹز جاری کیا تو فیروز شاہ مہتا روڈ (فورٹ، بمبئی) کی ایک بڑی بلڈنگ کے ایک بڑے فلیٹ میں اس کا آفس الگ قائم کیا۔ اس آفس کا تمام رکھ رکھاؤ انگریزی بلٹز کے آفس ہی کی طرح رکھا گیا۔ خوش نویسوں کو ایک الگ روم دیا گیا۔ ان کے بیٹھنے اور لکھنے کے لئے کرسی اور ڈیسک فراہم کئے گئے۔ ایڈیٹر کا روم علیحدہ اور منیجر کا علیحدہ۔ لے آؤٹ بنانے والے آرٹسٹ اور کاپی جوڑنے والوں کے لئے الگ الگ کیبن بھی بنائے گئے۔ کئی چپراسی اور اردلی اوپر کے کام کے لئے رکھے گئے۔ اور آفس کے دروازے پر ...... بھی بٹھا دیا گیا۔ مگر یہ سب کچھ اردو بلٹز کو راس نہ آیا اور جب پہلے ہی برس مسٹر کرنجیا کو اردو بلٹز سے ۲۵ ہزار روپے کا خسارہ ہوا تو انہوں نے اردو بلٹز میں ہر طرح کی رد و بدل کر ڈالی اور اردو بلٹز کے کل آفس کو انگریزی بلٹز ہی کے آفس کے ایک کونے میں لا رکھا۔ خوش نویسوں کو موٹے گداز کی گدیاں دی گئیں تاکہ وہ دیوار سے پیٹھ لگا کر اپنے ہی روایتی انداز میں آسن لگا کر کتابت کر سکیں۔ ان کے بالکل سامنے ہی ایڈیٹر کی میز لگا دی گئی۔ اور اسٹاف میں بھی بھاری تخفیف کر دی گئی۔ چنانچہ اردو بلٹز کو جب درحقیقت 'بوریا نشین' بنا دیا گیا تو سچ مچ وہ چل نکلا!

اردو کے مشہور افسانہ نگار غلام عباس نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا تھا کہ:

"میرا نظریہ ہے کہ بڑا ادب ادبار پیدا کرتے ہیں، مگر ملک میں خوشحالی آئی اور ادب کا ناس ہوا۔ دراصل جب مسائل جنم لیتے ہیں، جبر و استبداد کا زمانہ ہوتا ہے، لوگ چیخ پڑتے ہیں تب بڑا ادیب پیدا ہوتا ہے یعنی ادب۔ غربت، افلاس، تشدد اور جبر کے نتیجہ میں جنم لیتا ہے۔ میر سے اقبال تک کے زمانے کا مطالعہ کیا جائے تو آپ کو اندازہ ہو جائے گا!"

آج بھی غلام عباس کی کہی ہوئی اس بات کا اندازہ اس طرح کیا جا سکتا ہے کہ بڑی بڑی درس گاہوں میں اردو کے بڑے بڑے شعبے قائم ہیں اور ان کے پی ایچ ڈی مارکہ سربراہوں کو دس، دس ہزار روپے تنخواہ ملتی ہے اور ہفتہ میں وہ مشکل سے ایک گھنٹہ اپنی کلاس میں گزارتے ہیں پھر ہمہ وقت وہ سمیناروں، ادبی کانفرنسوں، مشاعروں اور جلسوں میں مصروف رہتے ہیں یا پھر خلیج کے کسی ملک میں کسی شاعر یا افسانہ نگار کے جشن میں شرکت کی غرض سے سفر میں رہتے ہیں اور نتیجہ میں (آنے جانے) اعزازات و نقد انعامات پاتے رہتے ہیں۔ اور اس طرح اردو زبان کا ایک ایک دانشور ایک مہینے میں پچاس، پچاس ہزار روپے کماتا ہے اور یقین کیجئے جس اردو کے نام پر وہ اتنا کماتا ہے اس میں بڑا ادب پیدا کرنا تو درکنار اردو زبان میں ایک پیرا بھی صحیح نہیں لکھ پاتا۔

آئیے! جو میں نے کہا اس بات کا نفسیاتی نکتہ سمجھا دوں۔ غم یا فرسٹریشن شروع ہوتا ہے کسی ذاتی سانحہ سے اور پھر وہ ذاتی غم سب کا غم بن جاتا ہے۔ قلم کار کا عشق کبھی اپنا نہیں ہوتا وہ کبھی سب کا ہوتا ہے۔ دراصل غمِ ذات ہی زندگی کو، کائنات کو اور نظام کو سمجھنے

کے لئے راہ ہموار کرتا ہے اور پھر اپنی ذات کے اس غم میں آفاقیت آجاتی ہے۔ اور سچ تو یہ ہے کہ سب سے بڑا غم، غمِ روزگار ہی ہوتا ہے اور اسی کی ناکامی فرسٹریشن بخشتی ہے۔ دراصل کوئی بھی نارمل اور فارغ البال شخص ادب تخلیق نہیں کرسکتا۔ ادب لٹے ہوئے اور فرسٹریٹیڈ انسان کی آواز ہوتا ہے۔ یعنی فرسٹریشن علم وفن پیدا کرنے کے لئے پوریا کھاد سے کم نہیں ہے۔ قلم کار کو جب تک نرم بستر اور دنیاوی عیش و آرام کا خیال رہے گا اس کی تلخ آواز تلخ تر نہیں ہوگی۔ دراصل ذہنی آسودگی اور جسمانی آرام و اطمینان ایک غیر تخلیقی اور بے شعور ذہن کی علامت ہوتے ہیں۔

اردو زبان پر جو برا وقت آیا ہے اس کے ذمہ دار ہم اردو والے بھی ہیں۔ ہم نے اپنے ملک کے مزاج کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اپنی غذا بھی بدلی اور اپنا لباس بھی۔ اس ملک کو اپنا وطن بنانے کی خاطر اپنے رسم و رواج بھی بدل ڈالے، حد یہ کہ اپنے پڑوسیوں کے ساتھ روا داری کا ثبوت دیتے ہوئے ہم نے اپنے عقیدوں میں بھی لچک پیدا کر دی لیکن معاف کیجئے آپ وہ ہے کے پیشِ نظر ہم نے اپنی زبان کے مزاج کو نہیں بدلا، ہم نے اردو کو ہندوستان کی زبان تو کہا مگر درحقیقت اُسے ہندوستانی بنانے کی کوشش نہیں کی۔ ہم نے فارسی اور عربی روایات سے اردو کو نجات دلانے کی بھی کوشش نہیں کی ہم نے اردو مشاعروں کو تو عوامی بنا دیا مگر ہم اردو کو عوامی نہ بنا سکے۔ اردو پریس کے لئے کمپیوٹر تیار کرنے والے انگریز نے کہا تھا کہ

" اردو ایک پیچیدہ زبان ہے اور اردو کا رسم الخط رسم الخط نہیں آرٹ ہے"۔

یہ خوش ہونے والی بات نہیں ہے۔ عوام کا جس کام سے رات دن واسطہ پڑے اُسے آرٹ نہیں عام سوجھ بوجھ کی بات ہونا چاہیے۔ ہمیں اس آرٹ کو رسم خط میں بدل دینا چاہیے۔

اردو رسائل میں ازل سے افسانے چھپ رہے ہیں یا غزلیں، نظمیں اور ایک دو تنقیدی مضامین۔ دوسرے موضوعات سے اردو کتب و رسائل کو برائے نام ہی تعلق رہا ہے۔ سال میں جو کتابیں شائع ہوتی ہیں اُن میں ۹۹ فی صد شعری مجموعے ہوتے ہیں اور افسانوی مجموعے۔ اردو رسائل کی تاریخ میں صرف تہذیب الاخلاق، نگار اور آجکل نے کلچرل مضامین شائع کئے ہیں اور اردو قارئین کو بتایا ہے کہ' اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا !'

بھگوان اور بھگت :

رجنیش جو بھگوان کہے جاتے تھے اُنہوں نے ایک بار کہا تھا کہ "بھگوان سے پہلے بھگت کی ضرورت پیش آتی ہے۔ اگر بھگت ہی نہ ہوں گے تو پھر بھگوان کہاں !" چنانچہ اخباروں، رسالوں اور کتابوں سے پہلے قارئین کے وجود کا مسئلہ ہے اور اگر قارئین کی تعداد کم ہے یا نہ ہونے کے برابر ہے تو پھر اخبارات، رسائل اور کتب کہاں ! اب ذرا روسان ـ دو قارئین اور انگلستان کے انگریزی زبان کے قارئین کا حال سنیے :

تقریباً سوا سو برس پہلے یعنی ۱۸۷۰ء میں سرسید نے اپنے بیٹے محمود کے ساتھ لندن کا سفر کیا تھا۔ اُس کا حال لکھ کر سرسید نے اپنے اخبار سائنٹفک سوسائٹی اور رسالے تہذیب الاخلاق میں شائع کیا تھا۔ وہ لکھتے ہیں کہ :-

" انگلستان میں کیب مین اور کوچوان اپنی گدّی کے نیچے کوئی اخبار یا کتاب دبائے رکھتے ہیں جہاں سواری پہنچائی اور کیب کھڑی کی، وہیں اُنہوں نے اخبار نکالا اور پڑھنا شروع کر دیا۔ آپ خیال کریں کہ یہاں کیب مین کی ایسی حیثیت ہے جیسی کہ بنارس میں وہاں کے یکہّ چلانے والوں کی۔ پس جب تک اس قدر ترقی عام تعلیم کی نہ ہو شائستگی اور تربیت کسی قوم میں آنی اور اس قوم کی عزّت ہونی ناممکن ہے۔ اس تمام ترقی کا باعث انگلستان میں صرف یہ ہے کہ تمام چیزیں، تمام علوم، تمام فن جو کچھ ہے اس قوم کی اپنی زبان میں ہے "۔

اب ذرا ہندوستان کے اردو قاری کا بھی حال سُنیے :-

منشی پریم چند نے اپنے ۷ار فروری ۱۹۲۳ء کے خط میں "زمانہ" کے مُدیر دیا نرائن نگم کو لکھا تھا کہ" اردو میں پڑھنے والوں کی تعداد تو کم نہیں ہے، لیکن غالباً سب مفت کے پڑھنے والے ہیں۔ اور سبھی اپنے کو اہلِ قلم اور ادیب سمجھتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ اردو میں اچھے رسالوں کا قائم رہنا ناممکن ہو گیا ہے !"

واقعہ یہی ہے کہ اردو رسائل و کتب کے ۷۵ فی صد قاری وہی ہوتے ہیں جو اُن رسائل و کتب کے لئے ادب تخلیق کرتے ہیں اور وہ قلم کار ہونے کے ناتے رسالہ یا کتاب خرید کر نہیں بلکہ اعزازی طور پر یا تحفے کی صورت میں حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ ایک بار بابائے اردو مولوی عبدالحق نے بھی بڑے دُکھ کے ساتھ اپنی انجمن ترقی اردو کے سہ ماہی رسالے "اردو" کے بارے میں لکھا تھا کہ " قارئین ! آپ کو یہ جان کر حیرت ہوگی کہ آپ کے رسالے "اردو" کے صرف تین سالانہ خریدار ہیں "۔

ہندوستان کی دوسری علاقائی زبانوں کے رسائل و اخبارات کے لئے قارئین کی کوئی کمی نہیں ہے۔ ملیالم ایک چھوٹے سے علاقے کی زبان ہے اور اس کو اردو کی طرح آفاقیت بھی حاصل نہیں ہے، مگر ملیالم زبان کے اکثر رسالے کئی کئی لاکھ کی تعداد میں شائع ہوتے ہیں اور ملیالم کے 'منورما' کی تعدادِ اشاعت تو ۱۴ لاکھ ہے۔ اسی طرح مراٹھی اور بنگلہ زبان کے اخبارات بھی کئی کئی لاکھ کی تعداد میں شائع ہوتے ہیں۔

بی بی سی والے رضا علی عابدی اپنی تازہ کتاب "کتب خانے" میں لکھتے ہیں

"کتاب کا معاملہ بھی عجیب ہے۔ کتاب اپنے قاری سے بیک وقت دو عشق طلب کرتی ہے۔ ایک تو خود کتاب کا عشق اور دوسرے علم کا عشق۔ یہی بات اردو کے ایک شاعر سکندر علی وجد نے کبھی کہی ہے جنہوں نے برسہا برس بابائے اردو مولوی عبدالحق کی رفاقت میں کام کیا ہے۔ کتابوں کا معاملہ یہ ہے کہ اُن کے ساتھ عشق چاہیئے اور ساتھ ہی ساتھ علم کا بھی عشق چاہیئے۔ مگر اب علم بھی نہیں ہے اور عشق بھی نہیں ہے۔ ہمارے گھروں میں ریڈیو ہے، ٹیلی ویژن ہے، سب کچھ ہے، لیکن کتاب نہیں ہے!"

دراصل (اس تلخ ترین انکشاف کے لئے معذرت چاہتے ہوئے) ہم جنم جنم کے بھوکے ہیں، اس لئے اتفاق سے جب کمانے کا موقع ہاتھ لگتا ہے تو ہم سب سے پہلے اپنے اچھے کھانے، اچھے پہننے اور اپنے ڈرائنگ روم کو ماڈرن بنانے پر توجہ دیتے ہیں۔ ملکوں ملکوں خوب گھومتے ہیں اور ان ڈور تفریح کے لئے نئی نئی قسم کا الیکٹرانک سامان خریدتے ہیں اور اس کے بعد وقت ہی کہاں بچتا ہے۔ کتاب تو دور کنار روز کا اخبار پڑھنا بھی مشکل ہوتا ہے۔

یہ بات بھی رضا علی عابدی نے ہی لکھی ہے کہ :-

"زیادہ عرصہ نہیں ہوا کہ جب برصغیر کے ہر صاحبِ حیثیت کے دولت خانے میں تین خانے ہوا کرتے تھے۔ مہمان خانہ، اسلحہ خانہ اور کتب خانہ!"

اور آج کسی صاحبِ حیثیت پی۔ ایچ۔ ڈی مارکہ استاد کے دولت خانہ میں دوسرے چند خانوں کے بعد صرف ڈرائنگ روم ہوتا ہے، جہاں زیبائش کی ہر شئے ہوتی ہے کتاب کے سوا۔ اگرچہ مشکل سے یقین میں آنے والی بات ہے مگر یہ حقیقت کہ آج کے اکثر لیکچرار، ریڈر اور پروفیسر بعض کا اخبار بھی نہیں پڑھتے۔ البتہ اپنے بچوں کے لئے کھلونوں کی خریداری پر کئی سو روپے ہر ماہ خرچ کر دیتے ہیں

آپ نے بھی یہ بات سنی ہوگی کہ ہمارا آپ کا یہ دور شعور کا دور ہے۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ ہم نے جاگیردارانہ نظام میں آنکھ کھولی تھی اور آج اس سرمایہ دارانہ عہد میں جی رہے ہیں۔ اس لئے تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود ہم میں علمی، ادبی، ملی و قومی اور سماجی شعور پیدا ہی نہیں ہو سکا ہے!

زبان چولی، حکومت دامن

سرسید نے اپنے ایک مضمون میں جو تہذیب الاخلاق میں شائع ہوا تھا، کہا تھا کہ:

"بنو امیہ اور بنو عباس کے زمانے میں عربی زبان کا رواج تھا۔ ہندوؤں کے عہد میں سنسکرت بر اجمان تھی اور مسلمانوں کے دورِ حکومت میں فارسی کا دور دورہ تھا۔ انگریز کے عہد میں انگریزی رائج ہوئی۔"

اور انگریزوں کے آجانے کے بعد جہاں ہندوستان میں انگریزی رائج ہوئی وہاں بہادر شاہ کے دربار میں پلی ہوئی اردو بھی شمالی ہند کی عدالتوں اور سرکاری دفتروں میں قبضہ جمائے رہی۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ حکومت کی سرپرستی کے بنا کوئی زبان پنپ نہیں سکتی اور زبان اور حکومت کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ۱۵ راگست ۱۹۴۷ء کے بعد بھی اگر سرکاری دفتروں اور عدالتوں میں اردو برقرار رہتی اور روزگار سے اس کا رشتہ نہ ٹوٹتا تو آج اتنے سارے مسئلے پیدا نہ ہوتے۔ اب تو خاصی دیر ہو چکی ہے۔ سر رضا علی نے اپنی خود نوشت سوانح "اعمال نامہ" میں بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ :

"تیسری نسل تک اقلیتوں کی زبان بدل جاتی ہے۔ جب تک اُن میں اسرائیلی انا نہ ہو۔"

اور افسوس یہ ہے کہ پچھلے ۴۰ برس میں ہماری دو نسلیں اردو سے قطعی طور پر ناآشنا ہو چکی ہیں۔

زبان و ادب میں قاری کا ہونا لازمی بات ہے۔ خود سے نہ تمام باتیں کی جاسکتی ہیں اور نہ سنی جاسکتی ہیں۔ اردو کا قاری بے ذوق اور بے حس ضرور ہے مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ —— آج اردو جریدوں اور اردو کتب کی اشاعت پر اتنی زیادہ لاگت آتی ہے کہ رسالے یا کتاب کی زیادہ قیمت رکھنا ناگزیر ہو جاتا ہے اور باذوق قاری کے لئے بھی رسالے یا کتاب کی خریداری مشکل ہو جاتی ہے۔ ملک میں صحافیوں، جرنلسٹوں اور پتر کاروں کی بہت سی یونینیں ہیں اور اکثر ان کی بڑی بڑی کانفرنسیں بھی منعقد ہوتی ہیں اور اپنے اخبارات و رسائل کے لئے حکومت وقت سے وہ رعایتیں اور سہولتیں طلب کرتی ہیں۔ مگر اُن کی کوئی طلب کبھی پوری نہیں کی جاتی۔ ہر مہذب اور فرض شناس سرکار کا فرض ہے کہ وہ اپنے ملک کے کم از کم چھوٹے اخبارات اور رسائل و کتب کی اشاعت کے لئے، کاغذ کی خریداری کے لئے سبسڈی دے۔ طباعت کے ساز و سامان کو رعایتی قیمتوں پر فروخت کرے۔ ڈاک کی جملہ سہولتیں بہم پہنچائے اور سرکاری اشتہارات دے کر پبلشر پر اخراجات کا بوجھ کم کرے!

ہندوستان کی ہر اردو اکاڈمی اپنا ایک جریدہ جاری کئے ہوئے ہے جو سرکار کی ایک طے شدہ پالیسی کے تحت شائع ہوتا ہے چونکہ ایسے رسائل کو (محض شاعر یا افسانہ نگار قبیل کے) اکثر ناتجربہ کار قلمکار ایڈٹ کرتے ہیں۔ اس لئے سرکار کے جائز پروپیگنڈے کا مقصد بھی نہیں پورا ہو پاتا۔ بہتر صورت یہ تھی کہ ملک میں جو معیاری اردو رسائل پچاس، پچاس برس سے جاری ہیں اور مہنگائی کے بارے سسک رہے ہیں۔ اردو اکاڈمیوں کے توسط سے انھیں مالی امداد دے کر

انہیں تو لافانی بخشی جاتی اور ان کے وجود کو ختم ہونے سے بچا لیا جاتا۔ اکاڈمیوں کے ہاتھوں ریوڑیوں کو اپنوں ہی اپنوں میں بٹوا دینا اور اپنی دوکان کھول کر دوسرے کو دوکان بڑھا دینے پر مجبور کر دینا کوئی مستحسن فعل نہیں ہے۔ اربابِ اختیار و اقتدار یہ بھی خوب جانتے ہیں کہ پروپیگنڈہ ادب نہ زیادہ دن زندہ رہتا ہے اور نہ قارئین پر مثبت انداز میں اثر انداز ہوتا ہے!

سو بات کی ایک بات ——

آج ہندوستان میں اردو کا جو حال ہے اور اردو قاری کی کھوج میں ہم جس طرح سرگرداں ہیں اُس پر عربی زبان کا ایک شعر مجھے یاد آ رہا ہے جس کا مطلب ہے کہ "ایک آزاد انسان کے لئے اپنے ہی پیارے ملک میں اپنے افکار کا اجنبی ہوتا اُس کے اندھے ہونے سے بھی زیادہ بدبختی کی بات ہے!" کیا آپ کو بھی کوئی ایسی بات یاد آئی؟

حاشیہ:

لہ جس طرح ہر قوم اپنی ہی نسل کے بزرگوں کو اپنے آبا و اجداد سمجھتی ہے، خواہ ان کا مذہب کچھ بھی رہا ہو اسی طرح ہر زبان کا اپنا ایک مذہبی بیک گراؤنڈ ہوتا ہے۔ انگریزی زبان کے تمام استعارات تلمیحات اور حوالہ جات کا تعلق بائبل سے ہے — سنسکرت اور ہندی میں ایسے ہر حوالے کا تعلق ہندو دیو مالا سے ہوتا ہے۔ اردو بھی اس زمرے سے الگ نہیں ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ انسانوں کا کوئی گروہ اپنے علاقے کی بنا پر اپنی دنیاوی ضرورت یا اپنے روزگار سے مجبور ہو کر اپنی مادری زبان کے ساتھ ساتھ کوئی دوسری زبان بھی سیکھ لے —— (س۔ک)

ہندی والوں نے ہندی کو کتابی زبان بنا دیا ہے ..... ہندی کے لئے کسی کے دل میں کوئی محبت نہیں ہے۔ ایک بات یہ اور ہوئی کہ کتابوں کی دکان سرکار نے اٹھوا دی۔ خود ان کی تھوک خرید کرنے لگی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کتابیں عوام سے دور ہو گئیں۔ ہونا یہ چاہئے تھا کہ قصبوں میں کتابوں کی دکانیں ہوتیں اور انہیں 'فیڈ' کرنے کے لئے لائبریری ہونی چاہیئے تھی۔ لائبریری اگر نزدیک ہو تو بچے بھی پڑھ لیں۔ سرکاری پالیسی نے لائبریری کی تحریک کو ختم کیا۔ ترقیاتی ادارے، کھیل کا میدان، پارک اور شاپنگ کامپلکس بنواتے ہیں۔ انہیں لائبریری بھی بنوانا چاہیے۔ ایک تحریک کی ضرورت ہے جس میں شہر میں ہر گھر سے دس پیسے لئے جائیں اور گاؤں کے ہر گھر سے پانچ پیسے اور ان سے لائبریریوں کا قیام کیا جائے۔

آج کی صورتِ حال اب یہ ہے کہ انعاموں کی دھوم مچی ہوئی ہے۔ ہر صوبے میں انعام بانٹے جا رہے ہیں۔ پہلے اتنے انعام نہیں ہوتے تھے تو تخلیق اعلیٰ سطح کی ہوتی تھی۔ آج انعاموں کا ڈھیر ہے، مگر کوڑا کرکٹ لکھا جا رہا ہے اور اس کوڑے کو بھی انعام مل رہا ہے۔ یہ بات غور و فکر کی ہے۔ پڑھنے والا اب کوئی نہیں ہے۔ نہ انعام لینے والوں کو شرم آتی ہے اور نہ دینے والوں کو —— ہر صوبے میں اتنے انعام کیوں بانٹے جائیں۔ کیوں نہیں پہلے اس رقم سے لائبریریاں قائم کی جائیں۔

ہندی صوبے کی کوئی ثقافتی پہچان بھی نہیں ہے۔ یہاں کا کوئی لباس نہیں ہے، کوئی زبان نہیں ہے۔ جو ادب لکھا جا رہا ہے وہ ترجمے کی زبان میں لکھا جا رہا ہے۔ کچھ لوگ بہت اچھا بھی لکھ رہے ہیں۔ مگر ایسے لوگوں کا تخلیقی کام بہت کم ہے یا ختم ہو گیا ہے۔

سو کتابیں لکھنے کے بعد آج مجھے ہاتھ پھیلانے کی ضرورت پڑ گئی ہے۔ عمر بھر ہندی کی خدمت کی، لیکن آج یہ صورتِ حال ہے کہ کسی کو شرم نہیں آتی۔ سب انگریزی پرست ہیں۔ کسی کے پاس بھی وسعتِ نظر نہیں۔ نقلی ترجموں کے ذریعے ہندی کو صرف کچھ لوگوں کی زبان رہنے دیا۔ لفظ قانون سبھی لوگ جانتے ہیں، مگر اس کا متبادل بنایا ودھی اور ودھی ویتتا۔ وکیل کی جگہ لفظ بنا ادھی وکتا۔ اس نقلی ہندی کو کون سمجھے گا اور کون پڑھے گا۔

اُپیندر ناتھ اشک
(ہندی 'آجکل')

اِندر ناتھ چودھری
ترجمہ: پروفیسر اختر الواسع

ہندوستانی زبانوں میں اشاعتِ کُتب کے مسائل

دنیا بھر میں برپا ہونے والے غیر معمولی علمی فشار اور ادب کی قدر و قیمت میں اضافہ نے ہندوستان میں بھی کتابوں کی اشاعت کو بہت اہمیت کا حامل بنا دیا ہے۔ ہندوستان میں کتابوں کی اشاعت کا جائزہ کئی اعتبار سے ضروری ہو گیا ہے۔ مثلاً اشاعتی اداروں کی تعداد میں اضافہ، ملک میں سنجیدہ کتابوں کے قارئین کی تعداد میں کمی، تاجرانِ کتب کی طرف سے کتابوں کی اشاعت اور فروخت کے لئے غیر اطمینان بخش ڈھانچہ، کاغذ کی قیمتوں میں اضافہ اور اچھے کاغذ کی عدم دستیابی، مواصلات کی شرح میں اضافہ اور قوتِ خرید میں کمی، خواندگی کا محدود تناسب، کتب خانوں کی کمی اور کتابوں کے پھیلاؤ کے لئے کتب خانوں کے قیام کی خاطر ایک موثر تحریک کی ضرورت۔ انگریزی کے علاوہ دیگر ہندوستانی زبانوں میں اشاعتِ کتب کا حال اور زیادہ تشویشناک ہے۔ آج بھی انگریزی کو ہمارے ملک میں نفسیاتی طور پر برتر درجہ حاصل ہے اور شاید اسی لئے جبکہ ملک میں انگریزی جاننے والوں کی تعداد دو چار فیصد سے زیادہ نہیں ہے، انگریزی کتابوں کی اشاعت چالیس فیصد کے قریب ہے۔ اس عدم توازن کو ختم کرنے اور ہندوستان کی آزادی کو سب کے لئے تعلیم کے اصول کے تحت نتیجہ خیز بنانے کے لئے یہ لازمی امر ہے کہ ہندوستانی زبانوں میں اشاعت کو فروغ بخشا جائے۔ یہ بڑی خوشی کی بات ہے کہ ہندوستانی ناشرین کی فیڈریشن نے مختلف ہندوستانی زبانوں کے ناشرین کی اشاعتِ کتب کی ترقی اور اس طرح ان کے ذریعے کی گئی سماجی خدمات کے اعتراف میں انعامات دینے کا فیصلہ کیا ہے۔ اُمید کی جانی چاہیے کہ اس سے ہندوستانی زبانوں میں چھپنے والی کتابوں میں ایک بہتر تبدیلی آئے گی۔

ایک ایسے ملک میں جہاں دستور میں اٹھارہ زبانوں کو تسلیم کیا گیا ہے اور جہاں کی ادبی تاریخ کم از کم دو ہزار سے ایک ہزار سال کو محیط ہے اور پھر یہ زبانیں عام طور پر سیاسی سطح پر اہم درجے کی مالک ہیں اشاعتی سطح پر صورتِ حال یہ ہے کہ مختلف لسانی علاقوں کے قاریوں کے لئے کتابیں دستیاب نہیں ہوتی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہندی، اردو اور پنجابی علاقوں میں سستی اور غیر معیاری پیپر بیک ایسی کتابوں سے بازار بھرے ہوئے ہیں جو مطالعہ کے ذوق کو بڑھانے میں معاون تو ہیں، لیکن جن میں زیادہ مواد غیر مناسب اور مضر ہوتا ہے۔ اس لئے یہ امر بھی زیادہ ضروری ہو جاتا ہے کہ سنجیدگی سے غور کیا جائے اور ایسے اقدامات کئے جائیں جن سے بازار میں غیر معیاری کتابیں معیاری کتابوں کی جگہ نہ لے لیں۔ یہ بات واضح رہنی چاہیے کہ مطالعہ کی عادت کا فروغ اشاعتِ کتب کے لئے ناگزیر حیثیت رکھتا ہے۔ یونیسکو کے زیر اہتمام ۱۹۸۲ء میں منعقدہ کتابوں کی کانگریس کے لندن اعلامیہ "بہ عنوان" ایک مطالعاتی سماج کی طرف" میں کہا گیا تھا کہ "ہم ایک ایسی دنیا چاہتے ہیں جہاں کتابیں زیادہ سے زیادہ لوگوں کو بہ آسانی دستیاب ہوں نیز ایسے سماج جن میں مطالعہ کا ذوق بھی ہو اور مطالعہ سے محظوظ ہونے کی خواہش بھی۔ ہم ایک ایسی دنیا چاہتے ہیں جہاں کتابیں سب کے لئے موجود ہوں۔ لیکن ساتھ ہی ایسی بھی جہاں سب مطالعہ کر سکیں، کتابوں کو پسند کریں اور مطالعہ جن کی روزمرہ کی زندگی کا لازمی اور خوشگوار جزو ہو۔ ہم محض ایک خواندہ دنیا نہیں چاہتے بلکہ ایک آفاقی مطالعاتی سماج کے خواہاں ہیں۔" علوم کے تحفظ اور منتقلی کے موثر ذریعے کے طور پر کتابیں اپنی حیثیت بہت پہلے تسلیم کرا چکی ہیں۔ ثقافتی ورثہ کے تحفظ اور اس کو متعارف کرانے کا کام بھی کتابیں کرتی ہیں۔ نئے خیالات، جدید نقطۂ نظر، اختلافات اور تنقید کے اظہار کا وسیلہ بھی کتابیں ہی ہیں۔ یہ عام مشاہدے کی بات ہے کہ وہ قومیں جنہوں نے بڑی تیزی کے ساتھ ترقی کی ہے، وہی ہیں جن میں اعلیٰ تعلیم و تربیت یافتہ افراد کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ کسی بھی قوم کی اصل عظمت اس کے انسانی ورثے میں نہاں ہوتی ہے۔ یونیسکو نے اس موضوع پر ہونے والے ایک مطالعہ میں اس حقیقت کی نشاندہی کی ہے کہ معاشی اور سماجی ترقی کے حصول کے لئے تمام ترقی پذیر ممالک کو خواندگی اور تعلیم کو ترجیحی درجہ دینا ہوگا۔ اور اس کے لئے انہیں مقامی سطح پر کتابوں کی اشاعت کی حوصلہ افزائی کرنا ہوگی۔

ہندوستانی زبانوں کے اشاعتی اداروں نے آزادی کے ۴۵ سال گزرنے کے بعد بھی باوجود موضوعات کی وسعت اور تجارتی منافع میں بھاری ترقی کے ابھی تک اپنے طریقوں اور تصورات کو وضع کرنے میں کوئی دلچسپی نہیں دکھائی ہے۔ اگرچہ اشاعتِ کتب کی صنعت میں

سکریٹری ساہتیہ اکاڈمی، رویندر بھون، فیروز شاہ روڈ، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۰۱

ہندوستان دنیا کے چھ بڑے ملکوں میں سے ایک ہے۔ لیکن اس کے باوجود بھی پیشہ ورانہ مہارت کا جذبہ ابھی تک اشاعتی اداروں میں یہاں قاعدے سے اپنی جگہ نہیں بنا سکا ہے۔ اشاعتی اداروں اور قارئین کا تناسب بہت خراب ہے اور اس طرح کی کوئی مستقل تحقیق نہیں کی گئی جس سے یہ پتہ چل سکے کہ قاری کیا چاہتا ہے۔ یہ صنعت سرکاری خرچ پر منحصر ہے اور انفرادی خریدار کی طرف سے مانگ کا فقدان ہے۔

کتابیں تعلیم کا سب سے اہم ذریعہ ہیں اور یہ تعلیمی مقاصد کو وہاں بھی پورا کرتی ہیں جہاں استاد کی رسائی نہیں ہے۔ اس لئے ہمارا ملک جو انسانی ترقی کی تمام منزلوں کی طرف پیش رفت کر رہا ہے، کے لئے لازم ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ کتابیں، بہتر کتابیں اور کم قیمت کی کتابیں کثیر تعداد میں ایک قومی جذبے کے تحت ان کثیر تعداد لوگوں کے لئے شائع کرے جو کہ انگریزی نہیں پڑھ سکتے۔ پھر آٹھویں شیڈول میں درج قومی زبانوں کی اہمیت سے ان افکار و نظریات کے اظہار کے لئے جو قومی زندگی کی تنظیم کرتے ہیں، تعلیم سائنس اور ثقافت کے میدانوں میں قومی کارناموں کو محفوظ کرتے ہیں، انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان اٹھارہ زبانوں کے علاوہ جو آٹھویں شیڈول میں درج ہیں مرکزی ساہتیہ اکادمی نے مزید چار دیگر زبانوں کو اپنے کثیر لسانی پروگرام میں شامل کر رکھا ہے۔ ایک اہم بات جو ان کے سلسلے میں یاد رکھنے کی ہے وہ یہ ہے کہ یہ محض بولیاں نہیں ہیں بلکہ لاکھوں لوگوں کے ذریعہ بولی جانے والی باقاعدہ زبانیں ہیں۔ اور ان میں سے کچھ کا گزشتہ برسوں کا ادبی سرمایہ کسی بھی زبان کے مقابلے پیش کیا جا سکتا ہے

ایک حالیہ برس میں ہندوستان میں ۱۹۶۵۹ کتابیں شائع ہوئیں اور مختلف زبانوں میں ان کی تعداد اس طرح ہے: انگریزی (۹۹۲۲)، ہندی (۲۳۲۸)، تامل (۱۳۱۹)، مراٹھی (۱۱۱۸)، بنگلہ (۱۱۰۴)، کنڑ (۸۸۸)، گجراتی (۶۷۳)، ملیالم (۶۰۷)، تیلگو (۵۴۰)، پنجابی (۳۸۹)، اڑیا (۲۴۵)، اردو (۱۵۴)، آسامی (۱۴۸) سنسکرت (۱۲۹)، اور دیگر (۵۱) اگرچہ کہ اس تعداد میں ہر سال کمی بیشی ممکن ہے۔ لیکن یہ اعداد و شمار حالیہ اوسط کے طور پر لئے گئے ہیں۔ ان کتابوں کی موضوعات کے اعتبار سے بھی تقسیم بڑی معنی خیز ہے۔ مثال کے طور پر ایک معتبر جائزے کے مطابق ایک حالیہ برس میں کلکتہ کی نیشنل لائبریری کو بنگلہ زبان کی ۱۰۳۸ کتابیں وصول ہوئیں جو کہ اس زمانے میں شائع ہونے والی بنگلہ کتابوں کا نوّے فیصد تھیں۔ باوجود کتابوں کی فراہمی سے متعلق پبلک لائبریری ایکٹ کے تمام کتابیں خود بخود لائبریری میں نہیں پہنچ جاتی ہیں۔ موضوعات کے اعتبار سے ان ۱۰۳۸ کتابوں کا تجزیہ بتاتا ہے کہ ان میں ۵۳ عمومی نوعیت کی تھیں، ۲۰ فلسفے کی، ۱۰۰ کے قریب مذہبیات، ۸۳ سماجی علوم، ۴ لسانیات، ۲۳ کے قریب سائنس، ۲۲ کے قریب ٹکنالوجی اور تجرباتی سائنس، ۲۴ فائن آرٹس اور تفریحی موضوعات، ۵۸۴ ادبی اور ۱۱۶ کتابیں تاریخ، جغرافیہ اور سوانح حیات سے متعلق تھیں۔ یہ اعداد و شمار ہندوستان کی تقریباً تمام ہی زبانوں کے لئے ایک عام پیمانے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس صورت حال سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ قومی ضرورتوں کی تکمیل کے لئے سنجیدہ نوعیت کی ایسی کتابیں ان زبانوں میں لکھنے اور شائع کرنے کی سخت ضرورت ہے جو بشمول تعلیمی موضوعات انسانی زندگی کے دوسرے تمام دائروں اور معلومات کا احاطہ کرتی ہوں۔

دراصل اس پورے مسئلے کی سنگینی قومی زبانوں اور قومی تشخص کے لئے احترام کی کمی میں پنہاں ہے۔ ہندوستانی بچوں کو شروع ہی سے غیر ملکوں میں شائع ہونے والی انگریزی کتابوں یا ان کے انگریزی تراجم سے مستعار معلومات دی جاتی ہیں۔ انہیں اپنے ملک، اس کے ورثے اور ثقافت کے باب میں کوئی تعلیم و تربیت نہیں دی جاتی۔ انگریزیت ہمارے سماجی، ثقافتی ڈھانچے میں بہت گہری سرایت کر گئی ہے۔ بچوں کی ضرورتوں اور خواہشات کا پوری طرح ادراک کر کے انہیں ایک ایسی واضح تربیت کی ضرورت ہے جو ان میں قومیت اور اپنے ملک کے ثقافتی ورثے سے محبت پیدا کر سکے۔ مادری زبان میں تعلیم کی نہ صرف بنیادیں مضبوط کی جائیں اور اس کے لئے ہندوستانی زبانوں میں کتابیں لکھنے کی حوصلہ افزائی کی جائے اور جہاں تک ممکن ہو انگریزی کے ترجموں سے بچا جائے۔ نصابی کتابیں بھی میکانکی انداز سے سرکار یا کنجی (رہنما کتابیں) لکھنے والوں کی بجائے ہر مضمون کے باصلاحیت اور تخلیقی نظر رکھنے والے اصحاب سے تصنیف کرائی جائیں۔ ایسی کتابیں سائنسی تجسس کے ساتھ ثقافتی گہرائی، اپنی روایات کے لئے جوش و خروش کے ساتھ مستقبل کے لئے آرزومندی اور روحانیت کے ساتھ مادیت کا ادراک اور جذبہ پیدا کریں گی۔ بچوں تک رسائی کے لئے ان کتابوں کی قیمت میں کمی کے لئے رعایتیں فراہم کی جائیں۔ دنیا میں کئے گئے مختلف مطالعوں سے یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ کتابوں کی موجودگی اور عدم موجودگی سے حصول علم کے معیار پر خاصا واضح فرق پڑتا ہے۔

مختلف ہندوستانی زبانوں میں لکھی گئی کتابوں کے تئیں بڑھتے ہوئے خواندہ لوگوں میں دلچسپی پیدا کرنے کے لئے یہ پہلا قدم ہوگا۔ وقت گزرنے کے ساتھ وہ خود ہی ہندوستانی زبانوں میں شائع ہونے والی کتابوں کے خریدار بن جائیں گے۔ علاقائی زبانوں اور اشاعت کتب میں یہ ایک سرگرم معاشی اور دانشورانہ ارتقاء کی سمت ایک دوررس اثر کا موجب بھی بنے گا۔ موجودہ صورت حال خاصی افسوسناک ہے۔ ہر غیر ملکی شے کے لئے ہماری دلچسپی نے ہمیں دوسرے درجے کی قوم بنا کر رکھ دیا ہے۔ یہاں تک کہ تخلیقی ذہنوں کو بھی اس سے دھکا لگا ہے۔ دانشورانہ شہرت کے حصول، مالی فائدے اور قومی سطح پر متعارف ہونے کی خواہش وہ اسباب ہیں جن کی وجہ سے ہندوستانی مصنفین ہندوستانی زبانوں کے بجائے انگریزی میں شائع ہونے کو ترجیح دیتے ہیں۔ پھر ہندوستانی زبانوں کے قارئین میں کتابوں کے تئیں شعور میں بھی خاصی کمی ہے۔ کوئی بھی شخص ایک انگریزی کتاب کے لئے زیادہ قیمت دینے کو تیار رہتا ہے مگر اپنی مادری زبان میں وہ ہمیشہ کم قیمت ادا کرنے کا خواہاں رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تخلیقی صلاحیت والے مصنفین کی تعداد میں بہت کمی ہوتی ہے اور اس لئے ضروری ہے کہ نوجوان مصنفوں پر خاص توجہ دی جائے اور تراجم کی حوصلہ افزائی کی جائے۔

اس وقت ملیالم سے بنگالی یا گجراتی یا مراٹھی سے تامل اور اسی طرح

ایک ہندوستانی زبان سے دوسری میں کتابیں تقریباً نہیں ملتی ہیں۔ علاقائی سطح پر ایک الگ تقسیم ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تراجم سے قارئین کی تعداد میں ہی اضافہ نہیں ہوتا بلکہ خود لکھنے والوں میں ایک ولولہ پیدا ہوتا ہے۔ اس سے علاقائی تفہیم کے پیدا کرنے اور قومی شعور کی تشکیل میں بھی بڑی مدد ملے گی۔ خشونت سنگھ نے ایک دفعہ کہا تھا کہ کتابوں کی دنیا میں چار فریق ہیں: مصنف، ناشر، تاجر کتب اور قاری۔ اس حقیقت کو شاید ہی کوئی جھٹلا سکے کہ ان چار میں سب سے بُرا برتاؤ یا تو مصنف کے ساتھ ہوتا ہے جو کہ اپنی محنت کے صلے میں حقیر معاوضہ پاتا ہے یا پھر قاری کے ساتھ جو کہ معمولی انداز سے شائع ہونے والی کتاب کی بھی بھاری قیمت ادا کرتا ہے۔ ناشر کو بھی عام طور پر معمولی منافع ہوتا ہے ہاں تاجر کتب کی چاندی ہو جاتی ہے جو کہ قیمت کا ۴۰ فیصد حصہ لے جاتا ہے۔ مصنفین کے معاشی تحفظ کے لئے اور اس کی پیشہ ورانہ مہارت میں اضافہ کے لئے ایک طریقہ یہ ہو سکتا ہے کہ مصنفین کی ایک قومی انجمن قائم کی جائے۔ کیرالہ میں ہم ایک حوصلہ افزا، کامیاب، فعال اور مضبوط بنیادوں پر قائم مصنفین کی کوآپریٹو دیکھ رہے ہیں جس کی ستائش ساری دنیا میں ہوئی ہے۔

پیشہ ورانہ رویہ اور منظم طریق کار قومی زبانوں میں اشاعت کے لئے سب سے اہم اور بنیادی شرط ہے۔ ہندوستانی زبانوں میں کتابت کی اشاعت میں سب سے کمزور پہلو مسودات کی درستگی اور ان کی پیش کش کے طریقوں میں مہارت کی کمی ہے۔ ناشر کی طرف سے کسی کتاب کی ترتیب و تدوین، طباعت اور جلد سازی وغیرہ پر مشکل ہی سے توجہ دی جاتی ہے۔ اور اس کے نتیجے میں کتاب کے گٹ اپ میں بہت کچھ کمی رہ جاتی ہے اور اس سب پر مستزاد یہ کہ کتابوں کی فروخت کا نظام بھی صحیح طریقہ سے کام نہیں کرتا۔ عام طور پر یہ دیکھا جاتا ہے کہ کتابوں کے کاروبار میں ان کی مشتہری اور نکاسی کی طرف کوئی دلچسپی نہیں لی جاتی۔ ایک اہم ناشر او۔ پی۔ گھئی جن کا گزشتہ برس انتقال ہو گیا کہا کرتے تھے کہ ہم اشاعت سے ہی آغاز کرتے ہیں اور اشاعت پر ہی انجام۔ نہ اشاعت سے پہلے کچھ کرتے ہیں اور نہ اشاعت کے بعد میں۔ بلاشبہ اس بات سے ہر کوئی متفق ہوگا کہ کوئی ایک ناشر پورے ہندوستان میں کتابوں کی نکاسی کا تنہا انتظام نہیں کر سکتا صرف مشترکہ کوششوں سے کوآپریٹو بنا کر مناسب قیمتوں پر معیاری کتابوں کی نکاسی کو یقینی بنایا جا سکتا ہے۔ یہ بات بالکل صحیح ہے کہ ہندوستان میں قومی زبانوں میں کتابوں کی نکاسی کا کام کم منافع کی بنا پر سازگار نہیں ہے۔ لیکن اس کے لئے قوت خرید میں کمی کا عذر بالکل لغو ہے۔ ہم کتابوں کے علاوہ ہر چیز خریدنے کے لئے پیسہ رکھتے ہیں۔ انتہا یہ ہے کہ کتب خانوں کی تحریک بھی کم اثر ہے۔ قومی زبانوں میں کتابوں کی نکاسی لائبریریوں پر منحصر ہے اور یہ لائبریریاں ان کو خریدنے کے لئے سرکار کی مالی محتاج۔ یہ امر باعث افسوس ہے کہ انگریزی اور دیگر برآمد شدہ کتابوں کی نکاسی کے لئے جو موثر اور بہترین طریقے اپنائے جاتے ہیں وہ ہندوستانی زبانوں کی کتابوں کے لئے مفقود ہیں۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ کتابوں کا فروغ اور لائبریریوں کا فروغ ایک دوسرے کے ساتھ جڑا ہے۔ اگر ایک طرف ناشرین لائبریریوں کو کتابیں فراہم کرتے ہیں تو دوسری طرف لائبریریاں کتابوں کی صنعت کو معاشی مضبوطی فراہم کرتی ہیں۔ ہندوستان جیسے ملک میں جہاں کتابوں کی تعداد میں اضافہ ہو رہا ہے۔ اداروں میں توسیع ہو رہی ہے۔ ان کی جاریہ امداد میں اضافہ ضروری ہے۔ اور اس کے لئے مرکزی اور ریاستی حکومتوں کے بجٹ میں ان کے لئے رقوم مختص ہونی چاہئیں۔ لیکن اس سلسلے میں حکومت کا کردار براہ راست ہونے کے بجائے سہولتیں فراہم کرانے والا ہونا چاہیئے۔

لوگوں میں اپنی زبانوں کے لئے محبت پیدا کرنا اور اچھے مصنفین کی ہمت افزائی قومی زبانوں میں اشاعت کے لئے رعایتوں کی فراہمی، کوآپریٹو طرز پر اشاعت اور اس صنعت میں پیشہ ورانہ مہارت کا اہتمام اور لائبریریوں کے فروغ کی تحریک کے لئے فراخ دلانہ مالی امداد وہ طریقے ہیں، جن سے ملک میں قومی زبانوں میں اشاعت کے لئے ایک سازگار ماحول پیدا ہو گا۔ اسی کے ساتھ آزاد مقامی ناشرین کی حوصلہ افزائی نئے اور ابھرتے ہوئے کتابوں کی تقسیم و فروخت کے بازاروں میں ایک موثر نظام کا قیام اور کتابوں کی تیاری کے لئے جدید اور مناسب ٹکنالوجی کی فراہمی وہ دیگر طریقے ہیں جنہیں اپنایا جانا چاہیئے۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ دانشورانہ ترسیل و ابلاغ کے لئے آج بھی انگریزی کا چلن ہے لیکن کسی حد تک؟ کیا یہ سب اس عام آدمی تک پہنچ رہا ہے جو کہ ہندوستانی جمہوریت کا اسی طرح حصہ ہے جیسے کہ کوئی دوسرا؟ اب وہ وقت آگیا ہے جب ہم انگریزی سے ہندوستانی زبانوں کی طرف متوجہ ہوں۔ قومی زبانوں کو دانشورانہ اظہار کا ذریعہ ہونا چاہیئے۔ اگر یہ انتہائی ترقی یافتہ ثقافتوں کی ترسیل کا وسیلہ بن سکتی ہیں تو پھر وہ ہندوستان میں دانشورانہ عمل اور اظہار کی توانائی بھی رکھتی ہیں۔ ہمیں سب سے پہلے اپنے اس احساس کو ہندوستانی دانشوروں تک پہنچانا چاہیئے کہ براہ کرم اپنی زبان میں لکھئے اپنے ملک کے لاکھوں عوام کا خیال کیجئے کہ ان کے لئے بھی آپ کی ذمہ داریاں ہیں۔

بنگال کا مقبول ادبی رسالہ 'دیش' کی فروخت تقریباً ساڑھے تین لاکھ ہے۔ اس میں سے ستر ہزار کاپیاں ملک کے باہر ان بنگالیوں کے ذریعے خریدی جاتی ہیں جو غیر ممالک میں بسے ہیں اور جن تک الیکٹرانک میڈیا کی پہنچ ہندوستان کے مقابلے میں بہت زیادہ ہے۔ ابھی حال ہی میں بنگال کے ادیب سمریش مجمدار بنگلہ دیش کے دورے پر گئے تھے۔ انہیں یہ سن کر حیرت ہوئی کہ وہاں کے مشہور ادیب ہمایوں احمد کی چار کتابوں کی ایک ساتھ اشاعت کے لئے ناشر کو دس لاکھ روپیہ ایڈوانس دینا پڑا۔ ان چاروں کتابوں کی قیمت ایک سو تیس روپے (130/=) طے ہونے کے باوجود مصنف کو اتنی رقم ایڈوانس ملنے کا مطلب یہ ہے کہ ان کی فروخت کئی لاکھ ہوگی۔

یدوناتھ مکھرجی

(ہندی آج کل)

ڈاکٹر فہمیدہ بیگم

اردو کتابوں کی اشاعت اور ترقی اردو بیورو

ترقی اردو بیورو اردو کی ہمہ جہت ترقی کے لئے تقریباً ۲۵ سال سے کوشاں ہے۔ بیورو کے اغراض و مقاصد میں اردو کتابوں کی تیاری، اشاعت اور فروخت کا بھی کام شامل ہے۔ اپنے خصوصی منصوبے کے ذریعے اس ادارے نے کتابوں کی اشاعت اور تیاری کا کام شروع کیا۔

اردو کی نایاب لغات کی اشاعت کے ساتھ تمام سائنسی اور سماجی علوم پر مشتمل اصطلاحات کی فرہنگیں تیار کرنا، اردو انسائیکلو پیڈیا کی تیاری اور اشاعت کے ساتھ سائنسی تکنیکی علوم کی کتابیں، بچوں کا ادب، تاریخ، جغرافیہ، سماجیات، سیاسیات، تجارت، زراعت، لسانیات، قانون اور طب جیسے علوم پر مشتمل کتابیں تیار کرنا اور ان کی اشاعت کا کام شروع ہوگیا۔

بیورو کی علمی ادبی کارروائیوں کو کامیابی عطا کرتے، نئی نئی کتابیں تیار کروانے اور خصوصاً سائنسی علوم کی کتابوں کا ترجمہ کرنے کے لئے اردو داں ماہرین کی خدمات حاصل کی گئیں۔ بیورو کے اشاعتی منصوبے کو آگے بڑھانے میں ان ماہرین کا بھرپور تعاون حاصل رہا اور کئی علوم کی کتابیں اور ترجمے تیار کئے گئے۔ اور اشاعت کے لئے ایسی کتابیں منتخب کی گئیں جو مدتوں سے نایاب تھیں۔ یا جن موضوعات پر اردو میں کتابیں دستیاب نہیں تھیں۔ نایاب کتابوں کی دوبارہ اشاعت کے لئے ایک کثیر سرمایہ نیز ان کی تلاش و جستجو کے لئے محنت و جانفشانی بھی درکار تھی۔ ترقی اردو بیورو نے اس جہت میں بھی کام کرنا شروع کیا۔ بعض ریاستوں کی نصابی کتابوں کی تیاری و اشاعت کا کام بھی شروع ہوگیا۔

وضع اصطلاحات کی ابتدا میں ۱۸ کمیٹیاں قائم ہوئیں، جن کی سفارشوں پر سماجی اور سائنسی علوم کی صدہا کتابیں بیک وقت تیار ہونے لگیں۔ جیسے جیسے مسودے تیار ہوتے گئے کتابوں کی اشاعت کا کام بھی ہوتا رہا۔

۱۹۹۳ء تک بیورو کی لگ بھگ ۷۰۰ کتابیں مندرجہ مختلف علوم پر مشتمل شائع ہوگئی ہیں۔

اسلامیات، زبان و ادب، عروض بلاغت، لسانیات وغیرہ۔
لغات، تذکرہ، مخطوطات کی وضاحتی فہرستیں۔
فنون لطیفہ۔
تاریخ، سیاسیات، تعلیم و تدریس، فلسفہ۔
عمرانیات، سماجیات، نفسیات، تجارت، ریاضیات، نباتات، حیوانیات، طبیعیات، طب، قانون، انجینیرنگ، فرہنگ اصطلاحات تکنیکی علوم اور بچوں کا ادب وغیرہ۔

وہ نصابی کتابیں جو اب شامل نصاب نہیں ہیں ان کو چھوڑ کر باقی کتابوں کے نئے ایڈیشن برابر شائع ہوتے رہتے ہیں۔ بعض کتابوں کی مانگ کا یہ عالم ہے کہ ہزاروں کی تعداد کا ایڈیشن چھ ماہ یا ایک سال کے اندر اندر ختم ہوجاتا ہے۔ یونانی ادویہ مفردہ از حکیم سید صفی الدین علی پہلی بار ۱۹۷۹ میں شائع ہوئی تھی۔ اب تک اس کے سات ایڈیشن ختم ہوگئے ہیں اور اس کی تقریباً پندرہ ہزار جلدیں فروخت ہوچکی ہیں۔

فرہنگ آصفیہ کا بیورو کا تیسرا ایڈیشن ختم ہوگیا ہے۔ چوتھے کی تیاری ہو رہی ہے۔ اس کی اب تک تقریباً آٹھ ہزار جلدیں قارئین کے ہاتھوں میں پہنچ گئی ہیں۔ بعض ریاستوں جیسے بہار، آندھرا پردیش، مہاراشٹر وغیرہ میں بیورو کی مطبوعات کی خرید دوسری ریاستوں کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ بیورو نے بچوں کے لئے جو کتابیں شائع کی ہیں وہ بھی بہت مقبول ہوئیں۔

بیورو سے طب کی ۲۵ سے زیادہ کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ ان کی مقبولیت ہندوستان اور پاکستان میں برابر ہے۔ بہت سی کتابیں یونانی کورس کے نصاب میں شامل کرلی گئی ہیں اور بعض کتابیں نصاب کے مطابق تیار کروائی جارہی ہیں۔ ساتھ میں نایاب کتابوں کی اشاعت کا بھی انتظام کیا گیا ہے۔ بیورو کی ساٹھ فیصد سے زیادہ کتابوں کے پہلے ایڈیشن سال ڈیڑھ سال کے اندر ختم ہوجاتے ہیں۔ ہر کتاب کے پہلے ایڈیشن کی تعداد ایک ہزار تا تین ہزار ہوتی ہے۔

سیاسیات، تاریخ، جغرافیہ کے موضوعات پر تقریباً ۸۰ کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ جن میں سے بعض کتابوں کے دوسرے ایڈیشن زیر فروخت ہیں۔

بیورو سے شائع ہونے والی اردو ادب کی کتابوں میں دواوین اور کلیات کی بہت زیادہ مانگ ہے۔

بارہ جلدوں پر مشتمل اردو انسائیکلوپیڈیا کی بارہ جلدوں میں سے پہلی دو جلدیں شائع ہو رہی ہیں۔ انگلش اردو ڈکشنری (مولفہ پروفیسر کلیم الدین احمد) کی چھ جلدوں میں سے پہلی اور تیسری جلد اشاعت کے آخری مرحلوں میں ہے۔ ●

ڈائرکٹر ترقی اردو بیورو۔ آر۔کے۔ پورم نئی دہلی

پڑھنے میں دلچسپی پہلے کبھی اتنی نہیں تھی کہ اب کم ہو رہی ہے۔ ہندی علاقوں میں لوگ پہلے بھی کم پڑھتے تھے۔ اب رسالے شاید زیادہ پڑھے جانے لگے ہیں، لیکن کتابیں کم۔ کتابوں میں بھی تفریحی ادب زیادہ پڑھا جاتا ہے۔ سنجیدہ کم۔ یہاں پڑھے لکھے ادبی ذوق رکھنے والے لوگ بھی ادبی کتابوں کو کم پڑھتے ہیں۔ ہندی علاقوں کی ایک خاص بات یہ ہے کہ مصنف کے نام سے بہت سے لوگ متعارف ہو جاتے ہیں، لیکن اس کی ایک سطر کو بھی انہوں نے پڑھا نہیں ہوتا۔ کچھ تو پڑھنے والے ایسے بھی ہوں گے جنہیں ہندی ادب میں کوئی لطف نہیں ملتا۔ اگر وہ انگریزی جانتے ہیں تو انگریزی ناول پڑھنا زیادہ پسند کریں گے ہندی کم۔ ہندی کا استاد یقیناً بہت کم پڑھتا ہے۔ نصابی کتابوں کے علاوہ اُسے دوسرے تخلیق کاروں کی کتابیں پڑھنے میں کوئی دلچسپی نہیں ہوتی ہے۔ اگر نصاب میں ۱۹۶۰ء تک کے ادیب شامل ہیں تو ۱۹۶۱ء سے لے کر اب تک ـــــ کی تخلیقات ـــــ اُن کے لئے بے معنی ہوتی ہے۔ پریم چند کا نام وہ ضرور لیں گے، لیکن اگر ان کے ہم عصروں کی تخلیقات نصاب میں شامل نہیں تو انہیں کیوں پڑھیں ان سے کیا لینا دینا۔ پڑھنے کے لئے جس ذوق و شوق اور تجسس کی ضرورت ہوتی ہے، اُس کی ہمارے ہاں بہت کمی ہے۔ میں نے کبھی کسی کو کتابیں چھینتے یا لپک کر کتابیں خریدتے نہیں دیکھا۔

بھیشم ساہنی

اس وقت ہندی میں بہت اختلافی صورتِ حال ہے۔ ایک طرف تو ہندی علاقوں میں ڈیڑھ درجن اخبار ایسے ہیں جن کی تعدادِ اشاعت لاکھوں میں ہے۔ 'وردی والا غنڈہ' نام کی کتابیں بھی چھپتے ہی پانچ لاکھ بک جاتی ہیں۔ اس طرح کے مصنفین کی درجنوں کتابیں بھی زور شور سے اور تیز رفتاری سے بکتی ہیں، لیکن اچھا ادب نہیں بکتا۔

ایک بات یہ ضرور ہوئی ہے کہ جب سے کتابوں کی قیمتیں بڑھی ہیں اور ناشر کا نشانہ قاری کی جگہ لائبریری اور سرکار کی طرف لگ گیا ہے۔ اُسی وقت سے کتابوں کے نہ بکنے کی شکایت ہے۔ جو نیا متوسط طبقہ ہے اس کے پاس پیسہ تو ہے، لیکن وہ اپنی ثقافت سے دور ہوتا جا رہا ہے۔ آج اشیائے تعیش کی طرف لوگوں کا پاگل پن بڑھ رہا ہے، جسے میڈیا اور بڑھاوا دے رہا ہے۔ اس نئے متوسط طبقے کو ہندی کتاب نہ عزت دیتی ہے اور نہ ہی وہ اُسے دلچسپ لگتی ہے۔ وہ انگریزی کتاب خریدتے ہیں، مگر ایسی بکتی ہیں جو "وردی والا غنڈہ" جیسی ہوتی ہیں، سارے اسٹیٹس سمبل کے باوجود انگریزی میں بھی سنجیدہ کتابوں کی فروخت کا مسئلہ ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ ہندی سماج کی اپنی کوئی ثقافتی پہچان نہیں۔ ہندی کا کوئی جغرافیائی علاقہ نہیں جو ثقافتی پہچان کے لئے ضروری ہے۔

مراٹھی میں لائبریریوں کا جو انقلاب آیا ہے اس میں مصنف اور ناشر گروپ بنا کر گھومتے ہیں، گاؤں گاؤں کا چکر لگاتے ہیں۔ ہمارے یہاں تخلیق کار کو اس بات کی کوئی فکر نہیں اگر اسے فکر ہوتی تو وہ سڑک پر نکلتا۔ ہندی میں مضامین میں نیا پن نہیں۔ عوام کی دلچسپی، عوام کی ضرورت اور عوام کے احساسات سے آپ جڑیں گے نہیں تو آپ کی کتابیں کون خریدے گا۔

راجندر یادو
(مدیرِ اعلیٰ "ہنس")
(ہندی آجکل)

دیویندر اسّر

کتاب، کمپیوٹر اور کلچر

"The Buddha, the Godhead, resides quite as comfortably in the circuits of a digital computer or the gears of a cycle transmission as he does at the top of a mountain or in the petals of a flower".

- Robert Pirsig: Zen And The Art Of Motorcycle Maintenance (1974).

"کمپیوٹر، ٹیلی فون، ریڈیو اور سیٹلائیٹس آزادی کی ٹکنالوجی ہیں۔ اتنی ہی جتنی کہ پرنٹنگ پریس تھی"۔

Ithiel de Sola Pool: Technologies of Freedom (1983).

ہم ایک اطلاعی سماج کے دور میں داخل ہو چکے ہیں۔ زندگی اور سماج کا کوئی ایسا شعبہ نہیں جو انفارمیشن ٹکنالوجی (IT) سے متاثر نہ ہوا ہو۔ دفتر ہو یا گھر، تجارت ہو یا جنگ، علم ہو یا علاج کچھ بھی اس نئی ٹکنالوجی کی بڑھتی ہوئی رَو سے باہر نہیں۔ کمپیوٹر اور ٹیلی کمیونی کیشن کا اشتراک۔ ... (compunication) ہمارے عہد کا سب سے بڑا کرشمہ ہے۔ سماجی ادارے، کام کاج کے طریقے اور طرزِ زندگی تیز رفتاری سے بدل رہے ہیں مستقبل کے انسان کا تصور ہی نہیں بدل رہا بلکہ کمپیوٹروں کی سماجیات اور اُن کے "شہری/انسانی حقوق" کی چرچا بھی شروع ہو چکی ہے۔ ہر وہ حقیقت، شے یا فکر جسے مستقل یا معمول کے مطابق سمجھا جاتا رہا ہے اب نہ صرف متحرک بلکہ مشکوک بھی ہو گئی ہے۔

کمپیوٹر بنام کتاب:

گزشتہ فرینک فرٹ بک فیئر میں الیکٹرانک مطبوعات کے سیکشن میں قریب ۱۷۰ الیکٹرانک کتابیں شامل کی گئی تھیں۔ کئی ادارے عام دلچسپی کی کتابیں الیکٹرانک شکل میں شائع کرنے کے پروگرام پر غور کر رہے ہیں۔ نئی لائبریری آف دی فیوچر قریب ۴۵۰ کتابیں CD-ROM پر شائع کر چکی ہے۔ پہلی الیکٹرانک چپ (CHIP) کتاب ۱۹۸۴ میں PAL-TOP CHIP کمپیوٹر کے استعمال سے منظرِ عام پر لائی گئی۔ ایسا خیال کیا جاتا ہے کہ 2000 میں floppy discs اور CD-ROMs شائعی دنیا کا چالیس فیصد حصہ بن جائیں گی۔ حالانکہ اس کا زیادہ تر استعمال تعلیم اور حوالہ جاتی مواد سے متعلق ہوگا۔ لیکن مستقبل میں جلد ہی اس میں دوسرے علوم اور ادب بھی شامل ہو جائیں گے۔ اگر اس ٹکنالوجی کا پورا اور جامع استعمال نہیں کیا جا رہا تو اس کا سبب ٹکنالوجی کی کمی یا بندشیں نہیں بلکہ کئی دوسرے مسائل ہیں، جن میں کاپی رائٹ ایک اہم مسئلہ ہے، لیکن اگر آپ کے پاس دستی یا جیبی کمپیوٹر موجود ہے تو وہ وقت دور نہیں کہ آپ کو بڑی بڑی ضخیم بھاری بھرکم کتابوں بالخصوص حوالہ جاتی کتابوں کو اُٹھائے اُٹھائے گھومنے کی ضرورت نہیں پڑے گی۔ پورے کا پورا انسائیکلو پیڈیا ایک جیبی الیکٹرانک کتاب میں اسٹور کیا جا سکے گا۔ اس کا گہرا اثر مستقبل کی لائبریریوں پر بھی پڑے گا۔ ابھی سے کارڈ، انڈیکس سسٹم کو گزرے ہوئے زمانے کی بات سمجھا جا رہا ہے۔ الیکٹرانک فہرستوں نے یہ کام بہت آسان کر دیا ہے۔ کتب خانوں میں اب کتابوں کے ساتھ ساتھ مائیکرو فلمیں، فلاپیاں اور الیکٹرانک کتابیں رکھی جائیں گی

---

1. Remote cashless shopping, Home-working Robots, Automated offices, Satellites, Desk Top Printing, Electronic Mail, Fax, High Definition Television, Word Processor, Artificial Intelligence, CD.ROM books, Telematics.

2. Steve Woogler: "Why Not A Sociology of Machines?" (SOCIOLOGY)19-4(1985)

اصطلاحات کی وضاحت مضمون کے آخر میں درج ہے۔ (د۔ا)

B-3/153، جنک پوری، نئی دہلی ۱۱۰۰۵۸

اور COMPUTER DATA BASE REFERENCES پڑھنے پڑھانے والوں کے لئے علم کی دنیا کو ان کی میز پہ لے آئے گا۔

اب ذرا ان حقائق پہ غور فرمائیے گزشتہ دہائی میں علم کیمیا پہ شائع شدہ مضامین کو اگر ایک جلد میں جمع کیا جائے تو اس کے لئے دو لاکھ صفحات کی ضرورت پڑے گی۔ دنیا بھر میں سائنس کے سات ہزار رسالے ہیں، جن میں ہر سال ۱۴۲ سے زیادہ مقالے شائع ہوتے ہیں۔ یعنی ایک سال میں قریب دس لاکھ۔ ان مضامین کی Storing, Processing اور Retrieval کمپیوٹر ٹکنالوجی کے بغیر ممکن نہیں۔ (Louis Rubeck-- 1989) ۲۰۴۰ تک ییل یونیورسٹی لائبریری میں ہر سال موصول ہونے والی کتابوں اور رپورٹوں کی فہرست تیار کرنے اور ترتیب دینے کے لئے چھ ہزار افراد پہ مشتمل اسٹاف کی ضرورت پڑے گی (DANIEL BELL-1975) انسائیکلوپیڈیا آف امریکہ کو رکھنے کیلئے کئی فٹ جگہ کی ضرورت پڑتی ہے۔ لیکن کئی جلدوں پہ مشتمل یہ کتاب ۱۸۰ فلاپی ڈسک یا ایک ہی Compact Disc میں اسٹور کی جاسکتی ہے۔ امریکی لائبریری آف کانگریس کی تمام کتابیں، رسالے، رپورٹیں وغیرہ اٹھارہ ہزار ڈسکس میں منتقل کی جاسکتی ہیں۔ ان اٹھارہ ہزار ڈسکس کی روایتی فون لائنس کے ذریعے ترسیل کی جائے تو انیس سو سال لگ جائیں گے۔ جب کہ اس تمام مواد کو FIBRE OPTICAL ٹکنالوجی کے Digital Super Highway پہ ۴۴ گھنٹوں میں ٹرانسمیٹ کیا جاسکتا ہے .... (Robert Lucky-1989) یہ معاملہ مستقبل بعید کا نہیں اور نہ ہی یورپ یا امریکہ تک محدود رہے۔ ذرا اس منظر نامہ پر غور فرمائیں۔ حال ہی میں یونین پبلک سروس کمیشن کے ایک امتحان میں اٹھارہ شہروں میں چھ ہزار آٹھ سو امیدوار شریک ہوئے۔ انہیں سوالنامہ کا کوئی پرچہ نہیں دیا گیا نہ ہی جواب کے لئے کاپیاں اور تین دن کے اندر نتیجے کا اعلان کر دیا گیا جس کے لئے عام طور پہ تین مہینے درکار ہوتے ہیں۔ یہ کرشمہ ہے CAPES یعنی Computer Aided Paperless Examination System کا۔ شاید دنیا بھر میں پہلی بار ایسا ہوا کہ بغیر کاغذ کے امتحان کا کام سرانجام دیا گیا ہے — (سنڈے آبزرور – ۵۔ دسمبر ۱۹۹۳)

مستقبل میں الیکٹرانک اخبار بھی اسی سپر ہائی وے پر سفر کرتا آپ تک پہنچے گا۔ صبح آنکھ کھلتے ہی جب آپ بٹن دبائیں گے تو کمپیوٹر ٹرمینل یا ٹیلی اسکرین پر اخبار کھلا نظر آئے گا۔ آپ کو تازہ ترین خبریں ہر لمحہ دستیاب ہوں گی۔ ابھی بھی الیکٹرانک اخبار کئی شکلوں میں موجود ہے۔ ٹیلی ٹیکسٹ بنیادی طور پر الیکٹرانک اخبار ہی ہے۔ جس میں مزید تبدیلیاں کی جاسکتی ہیں۔ برطانوی اخبار "دی گارڈین" کو نابینا لوگوں کے لئے الیکٹرانک طور پر ٹرانسمٹ کیا جاتا ہے جسے کمپیوٹر سے پیدا کی گئی آوازوں کے ذریعے سنا جاتا ہے ..... digital ٹکنالوجی اور پرسنل کمپیوٹر مستقبل قریب میں الیکٹرانک اخبار کو اتنا مقبول بنا دیں گے کہ اخبار بینی کی عادتیں ہی بدل جائیں گی۔ دستی / جیبی کمپیوٹر کے ذریعے اسے آپ ساتھ ساتھ ہر جگہ لئے چل پھر سکتے ہیں اور جہاں چاہیں پڑھ سکتے ہیں۔ push button انتخاب کے ذریعے سیٹلائٹ سے منسلک اپنی پسند کی تازہ ترین خبریں پڑھ سکتے ہیں اور اس طرح الیکٹرانک ٹیکسٹ پرنٹ ٹیکسٹ کو آہستہ آہستہ دوسرے یا تیسرے درجے کا مسافر بنا دے گا۔ کیا سارے کا سارا کتابی کلچر مسمار ہو جائے گا۔ کیا ہم خالی از کتاب اور خالی از اخبار دنیا میں داخل ہو رہے ہیں[1]

کمپیوٹر ٹکنالوجی:

کمپیوٹر کی پہلی نسل سے پانچویں نسل تک کمپیوٹر ٹکنالوجی میں حیرت انگیز ترقی ہوئی ہے۔ مین فریم کمپیوٹر سے لے کر نوٹ بک کمپیوٹر تک کمپیوٹروں کی کئی قسمیں ہیں۔ اس دوران کتنے ہی کمپیوٹر مقبول ہوئے۔ ڈیسک ٹاپ، پام ٹاپ، نوٹ بک / پیڈ اور پرسنل کمپیوٹر۔ اب ہم جہاں چاہیں بیگ یا جیب میں دستی یا جیبی کمپیوٹر لئے گھوم سکتے ہیں اور کتاب کی طرح پڑھ سکتے ہیں۔ ان سفری اور جیبی کمپیوٹروں کو پرسنل کمپیوٹروں سے بھی جوڑ دیا گیا ہے۔ جس کے باعث ہر طرح کے کمپیوٹر ایک دوسرے میں اطلاعات منتقل کر سکتے ہیں۔ ابھی تک یہ سہولت لوکل ایریا نیٹ ورک (L.A.N) اور مین فریم کمپیوٹروں کے ساتھ ہی ممکن تھی۔ اطلاعات اور الفاظ کے تجزیہ کے لئے نوٹ بک کمپیوٹر میں ایسی صلاحیت پیدا کی گئی ہے کہ انہیں مین فریم کمپیوٹروں سے جوڑا جاسکتا ہے اور اس کے ساتھ ہی ثانوی یادداشت (Auxiliary Storage) بھی منسلک کر دی گئی ہے۔ ہمارے لئے ان تمام ایجادوں کی اہمیت اس لئے بھی زیادہ ہو گئی ہے کہ اس سے تحریر کے ذاتی عمل کو عوامی اور سماجی عمل میں منتقل کرنے کے امکانات میں اضافہ ہو گیا ہے تحریر کے نئے ماڈل کی بنیادی تبدیلی میں اسی نیٹ ورکنگ کا عمل جاری ہے۔ اس ٹکنالوجیکل جدت نے لٹریسی (خواندگی) کے پرانے تصور کو بدل دیا ہے۔

کمپیوٹر ٹکنالوجی کے تین اہم عملی عناصر پر غور کرنا ضروری ہے۔

۱۔ نیٹ ورکنگ (Net working)

۲۔ ہائپر ٹیکسٹ (Hyper text)

۳۔ ملٹی میڈیا (Multimedia)

نیٹ ورکنگ: ۔ کمپیوٹر اور ٹیلی کمیونی کیشن کا اشتراکی عمل (Telematics) پیغامات اور اطلاعات کو ایک دوسرے تک پہنچاتا اور مذاکرے کی سہولیات مہیا کرتا ہے۔ الیکٹرانک میل (E.Mail) اور الیکٹرانک کانفرنسیں اس کی مثالیں ہیں۔ نیٹ ورکنگ کمپیوٹنگ

---

[1] "Compact inexpensive, portable storage of ten thousand of words, easily browsed, changes in use of spaces and silence brought on by changes in electronic technology, all spell end of a certain book culture".

- Goerge Steiner: The End of Bookishness, TIMES LITERARY SUPPLEMENT - July 8 - 14, 1988.

سے الگ تھلگ گروہوں میں بلاوری کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ تمام افراد اور گروہ جو بکھرے ہوئے اور علیحدہ ہیں یا حاشیے پر ہیں نیٹ ورکنگ کے ذریعے ایک دوسرے سے انسلاک اور مکالمے میں یکجا کئے جا سکتے ہیں۔ گلوبل کمیونی کیشن سے لے کر علاقائی اور انفرادی ترسیل تک نیٹ ورکنگ کا یہ سلسلہ علم، اطلاعات اور ادب اور نظریات میں ایسی حیرت انگیز تبدیلی لا رہا ہے کہ دنیا کے ہر گوشے میں بسنے والے لوگوں کے اعتقادات، تصورات اور روایات، کلچر، سیاست اور سماج اور طرز زندگی متاثر ہو رہے ہیں۔[1]

ھائپر ٹیکسٹ: کمپیوٹر ٹیکسٹ کو ایسے طریقے سے ترتیب دیتا ہے کہ جامد تحریری مواد متحرک ہو جاتا ہے اور اسے حسب ضرورت کسی بھی طور سے پڑھا جا سکتا ہے۔ کمپیوٹر کے ہائپر ٹیکسٹ کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اسے استعمال کرنے والا جیسی تبدیلی چاہے اس میں لا سکتا ہے۔ اسے غیر مسلسل انداز میں پڑھا سکتا ہے۔ اپنے مقام سے سرکا سکتا ہے اور اسے از سر نو ترتیب دے سکتا ہے۔ کتاب میں ٹیکسٹ جامد طور پر موجود رہتا ہے اور اس میں اس طرح کی کوئی تبدیلی ممکن نہیں۔ ہائپر ٹیکسٹ پڑھنے کے عمل کا نیا ماڈل پیش کرتا ہے جو کتاب کے پڑھنے کے عمل سے مختلف ہے[2] متحرک الفاظ اور گرافکس کے باعث تحریر اور قرات متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔

ملٹی میڈیا: الیکٹرانک مشین میں تحریر، تصویر اور آواز کا ایسا مرکب پیٹرن تیار کیا جا سکتا ہے کہ اب کسی ایک میڈیم۔ پرنٹ پر مکمل انحصار ختم ہو گیا ہے۔ ابھی تک اس مکمل پیٹرن کے لئے الگ الگ آلات کا استعمال کیا جاتا تھا۔ نوٹ بک، ویڈیو کیمرہ، مائیکروفون، ٹیپ ریکارڈر وغیرہ۔ اب یہ ملٹی میڈیا یا مشین یا کیٹ (KIT) میں یکجا کر دئے گئے ہیں۔ سافٹ ویئر اور ملٹی میڈیا یا ڈیزائن روایتی نامہ نگاروں اور فوٹو گرافروں کی جگہ لے رہے ہیں۔ اخباروں میں اسٹاف کے ساتھ کمپیوٹر بھی شریک عمل ہیں۔ ملٹی میڈیا مشین کے ذریعے جو کٹ یا compact disc تیار ہوتی ہے وہ کتاب سے بہت مختلف ہے۔ الیکٹرانک اخباروں کو یہ ڈسک الیکٹرانک ہائی وے پر بھیجی جاتی ہے۔ اور مدیر اس میں حسب ضرورت تبدیلیاں الیکٹرانک طور پر ہی کرتا ہے، جسے Editing in Cyberspace کا نام دیا گیا ہے۔

پرنٹ میڈیم جو پہلے ہی ریڈیو، ٹیلی ویژن، سٹیلائٹ اور ویڈیو وغیرہ سے پریشان ہے اب کمپیوٹر اور کمیونی کیشن کے انسلاک کے باعث بحران کا شکار ہو سکتا ہے۔ آج کتابیں پڑھنے سے جو علم حاصل ہو رہا ہے اس سے کہیں زیادہ اور مختلف النوع علوم اور اطلاعات کو ان نئے ذرائع سے حاصل کیا جا رہا ہے۔ ایسا نظر آتا ہے کہ کتابیں صرف فلسفیاتی موضوعات اور ادبی/جمالیاتی تجربات تک ہی محدود رہ جائیں گی۔[3] ملٹی میڈیا در حقیقت قدیم لسانی (Rhetorical) روایت سے زیادہ قریب ہے اور پرنٹ میڈیم سے دور ہے۔ اس لئے یہ کہنا کہ پرنٹ میڈیم اور ملٹی میڈیا میں صرف اتنا ہی فرق ہے کہ ملٹی میڈیا بھی لٹریری روایت کا ہی حصہ ہے جس میں الفاظ کے ساتھ تصاویر ساکن یا متحرک۔ اور آواز شامل کر دی گئی ہے، صحیح نہیں کیوں کہ ملٹی میڈیا میں لفظی، زبانی، بصری اور سماعی صلاحیت کو ایک مرکب پیٹرن میں بروئے کار لانے کے باعث پڑھنے کے تصورات اور حقیقت کے ادراک کی نوعیت بدل گئی ہے جیسا کہ VIRTUAL REALITY (VR) سے ظاہر ہے[4] VR Goggles اور کمپیوٹر کے ذریعے 3-D مصنوعی دنیا کی ایسی تخلیق کی جاتی ہے کہ یہ عینک لگانے والا ایسا محسوس کرتا ہے کہ وہ اس دنیا کے اندر موجود ہے اور اس کی تمام حرکات اور مظاہر میں شریک ہے۔ کتاب/پرنٹ سے حاصل کی ہوئی حقیقت کا ادراک اور کمپیوٹر پروردہ فی الواقع حقیقت VR میں جو نمایاں فرق ہے وہ انسانی ذہن میں اہم تبدیلی کا باعث بنے گا۔ کمپیوٹر پروردہ حقیقت لامحدود، لچکدار اور نہ ختم ہونے والی حقیقت ہے جو خارجی حقیقت کے مشابہ ہے[5]

پرنٹ لٹریسی بنام کمپیوٹر لٹریسی:

الیکٹرانک میڈیا کے مسیحا مارشل میک لوہان نے انسانی تاریخ کے ارتقا

---

1. Patrichia Greenfield: Politics, Ideology and the Strange, Slow Death of the Isolated Composer (1984).

2. "HYPER TEXT, the ultimate information gathering tool, becomes the ultimate reading environment - hyper novels, hyper poems, hyper fairy tales, hyper newspapers, hyper books are possible"- Ben Shneiderman (Developer of Hyper text)-Reflections on Authority, Editing and Management (in E.Barret: Society of Text: Hyper text, Hyper Media and the Social Construction of Information (Ed.) 1988.

3. ادب اور جمالیات کے مسئلے پر الگ سے "ادب، نئی تحریریں اور شعریات شکن کمپیوٹر" میں بحث کی گئی ہے۔ (د-۱)

4. Ken Pimental and Kevin Teixeria: Virtual Reality: Through New Looking Glass (1993).

5. "A computer has truely become a tool for inventing, discovering, viewing and testing multiple alternative organisational structures as well as tools for comparing those structures of thought with more traditional ones and transforming the one into other"

Michael Joyce: Siren Space: Exploratory and Constructive Hyper Texts (1988).

میں چار ادوار کو اہم قرار دیا ہے :

۱۔ مکمل طور پر زبانی قبل از خواندگی کا قبائلی معاشرہ۔
۲۔ حروفِ ابجد رسم الخط تحریر کا منظم نظام جو قریب دو ہزار برس تک رہا۔
۳۔ طباعت کا دور ۱۵۰۰ سے ۱۹۰۰ تک اور۔
۴۔ الیکٹرانک میڈیا کا دور ۱۹۰۰ سے تا حال۔

اس میں اگر Telematics کو شامل کر لیا جائے تو ہم الیکٹرانک میڈیا کے دور میں لٹریسی کی ایک نئی صورت سے دوچار ہو رہے ہیں جس میں کتاب کے بجائے DIGITAL DATA BASE کو اہمیت حاصل ہو رہی ہے۔ انسان گفت و گو یائی کے ذریعے قریب 100,000 برس تک ایک دوسرے سے ہم کلام ہوتا رہا ہے اور ہزاروں بولیاں اور زبانیں دنیا کے مختلف حصوں میں وجود میں آئیں۔ انسان نے اپنے اظہار کے لئے تصویری اشکال سے لے کر رسم الخط تک کئی طریقے ایجاد کئے ہیں، جن میں pictography اور Ideography کے امتزاج سے جو Picto-Ideography سسٹم وجود میں آیا جس نے ابجد اور حروف کی نشو و نما میں اہم رول ادا کیا اور ہاتھ سے لکھی ہوئی کتابیں وجود میں آئیں۔ پندرھویں صدی میں طباعت کے باعث پرنٹ لٹریسی کا دور شروع ہو گیا۔ ہاتھ سے لکھے ہوئے مسودوں نے انسانی شعور اور علم کے ارتقا میں جو انقلابی رول ادا کیا، پرنٹ لٹریسی نے اسے اور زیادہ وسیع اور ہمہ گیر بنا دیا۔ اس پرنٹ لٹریسی کو on-line یعنی کمپیوٹر لٹریسی کے چیلنج کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔

پرنٹ لٹریسی صنعتی دور کی جدیدیت کی پروردہ ہے جبکہ کمپیوٹر لٹریسی پوسٹ انڈسٹریلزم کی مابعد جدیدیت کے ماحول میں پرورش پا رہی ہے۔ صنعتی دور میں تحریر سے مراد دنیا اور دنیا کے بارے میں ذاتی ادراک کو ٹیکسٹ میں پیش کرنے کی صلاحیت لی جاتی رہی ہے اور پڑھنے سے مراد تحریر شدہ ٹیکسٹ میں مفہوم و ادراک کی صلاحیت تھی۔ اس طرح ذاتی اور مختلف النوع تجربات کو ٹیکسٹ کی تحریر اور قرأت میں شامل سمجھا گیا۔ پوسٹ انڈسٹریل دور میں الگ تھلگ کتاب اور ذاتی ادراک کے بجائے اجتماعی کمپیوٹروں اور غیر ذاتی مطالعہ نے لے لیا ہے۔ اس طرح کتابی ترسیل کے عمل کو کمپیوٹر لٹریسی بدل رہی ہے۔ کمپیوٹر میں الفاظ اور اشکال کو ایک ہی طرح سے one-to-one treat کرنے کی صلاحیت ہے۔ الفاظ، آواز اور گرافکس کے امتزاجی پیٹرن سے پرنٹ لٹریسی پر گہرا اثر پڑا ہے جس کے باعث لکھنے اور پڑھنے کے بارے میں نیا ذہنی رویہ پرورش پا رہا ہے۔

پرنٹ لٹریسی کا مستقبل :

قریب پانچ سو برس قبل جس طرح پرنٹ لٹریسی نے یادوں پر مبنی ٹیکسٹ کو بیان کرنے کے فن اور اس کے بعد اس سے مسودے تیار کرنے کے فن اور خطاطی کو قریب قریب نابود کر دیا ہے۔ کیا کمپیوٹر لٹریسی اس طرح پرنٹ لٹریسی کو بھی ختم کر دے گی؟[1] کیا روایتی لٹریسی اپنی بندشوں کے باعث بدل جائے گی یا حاشیے پر رہ جائے گی یا (بالکل) ختم ہو جائے گی؟ کیا مستقبل میں لٹریسی کا ماڈل ماضی اور حال کی لٹریسی کے ماڈل سے مختلف ہوگا؟ ان سوالات کا جواب دینے سے قبل ہمیں اس پر غور کرنا پڑے گا کہ کمپیوٹر کی ایجاد سے پہلے پرنٹ لٹریسی کی کیا حیثیت اور نوعیت تھی۔ کمپیوٹر کی ایجاد کے بعد اس کی صورتِ حال کیا ہے۔ جس تیز رفتاری سے کمپیوٹر ٹکنالوجی ترقی کر رہی ہے اور انفارمیشن سوسائٹی نئے کلچرل ماحول کی پرورش کر رہی ہے۔ اس میں پرنٹ کلچر کا کیا رول کیا ہوگا؟ ہمارے سامنے کئی امکانات ہیں۔ جن کے بارے میں کوئی پیشین گوئی مشکل ہے۔[2]

بعض ماہرین کمپیوٹر کے خیال میں ہائپر ٹیکسٹ، نیٹ ورکنگ اور ملٹی میڈیا وغیرہ، پرنٹ میڈیا کی پسماندہ تکنیک سے مکمل طور پر اپنا رشتہ منقطع کریں گے۔ بیسویں صدی کے آخری چند سالوں میں ہمیں نئی لٹریسی کے لئے اپنے

---

1. "What is to become of that written literature which was for two millennia wisdom's only world? What is to become of the priests of literature as their temples are Abandoned

Gore Vidal: NEW YORK REVIEW OF BOOKS, March 1984.

"Print literacy integrated with other graphical features, new paradigms of composition that would situate language- spoken, written and iconographic and a much richer context that the typed or word processed essay can provide one the base of 'literacy in the next century' may well be the ability to compose in multiple discursive dimension and across media - multi media composition....new age of multimedia computation technology that will allow us to write as well as read digitised video information from compact discs and other storage media will make it possible tools for editing, combining and linking hyper texuality not just pictures and words, but video and music as well-producing true multimedia presentation"

Myron Tuman: Word Perfect-Literacy in the Computer Age(1992).

آپ کو تیار کرنا ہوگا ۔ کیوں کہ کمپیوٹر لٹریسی، پرنٹ لٹریسی کی تکمیل نہیں کرتی بلکہ اس کو رد کرتی ہے ۔ جدید صنعتی کلچر کی دو صدیاں یا تحریر پر مبنی کلچر کے دو ہزار سال کمپیوٹر لٹریسی کو انسانی ترسیل کی اُس قدیم روایت سے وابستہ کرتے ہیں جو پرنٹ لٹریسی سے قبل موجود تھی ۔ لیکن اس کے برعکس یہ خیال بھی کم مقبول نہیں کہ کمپیوٹر لٹریسی پرنٹ لٹریسی کو مزید وسعت دے گی ۔ اور روایتی تحریر اور قرأت کے درمیان جو ذاتی تجربہ موجود رہتا ہے اُس کو مزید وسعت اور تقویت ملے گی ۔ پرنٹ لٹریسی کا مستقبل کلچرل تبدیلی کے عمل سے وابستہ ہے ۔ یہ صحیح ہے کہ کلچر پر ٹیکنالوجی اثر انداز ہوتی ہے لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ ٹیکنالوجی کے استعمال کو کلچر اور اقدار بھی متاثر کرتے ہیں ۔

Isaac Asimov کی کہانی THE FUN THEY HAD(1957) ، میں 2157 کے دو اسکولی بچے زمانۂ قدیم پر بات چیت کر رہے تھے " جب تمام کہانیاں کاغذ پر پرنٹ ہوتی تھیں، جب پڑھنے والے اوراق پلٹتے تھے.... اور الفاظ متحرک ہونے کے بجائے جامد ہوتے تھے.... جب کوئی ورق پیچھے کی جانب پلٹتا تھا تو اُس پر وہی الفاظ ہوتے تھے، جو وہی تھے جن کو اُس نے پہلی بار پڑھا تھا......" گھر ہی پر کمپیوٹر ٹیوٹر سے پڑھتے ہوئے ان میں سے ایک بچہ کہتا ہے " اڑوس پڑوس کے تمام بچے اسکول کے آنگن میں کھیلتے اور شور مچاتے تھے ۔ کلاس روم میں اکٹھے بیٹھتے تھے اور اکٹھے ہی گھر واپس جاتے تھے ۔ وہ سب کچھ ایک جیسا سیکھتے تھے تاکہ وہ ہوم ورک میں ایک دوسرے سے بات چیت کر سکیں اور مدد کر سکیں ...... اور اُستاد انسان ہوتے تھے "

(ولیم ٹوماس)

کلچر کے مسائل :

جس طرح طباعت صنعتی حرفیات تک محدود نہیں بلکہ پوری صنعتی تہذیب کے وسیع دائرے تک پھیلی ہوئی ہے ۔ جو پرنٹ لٹریسی کی ترویج و اشاعت کے لئے ذمہ دار ہے ۔ اسی طرح مابعد صنعتی تہذیب محض کمپیوٹر پر مبنی اُن تکنیکوں تک محدود نہیں، جن کے ذریعے ٹیکسٹ میں من چاہا رد و بدل کیا جا سکتا ہے ۔ کلچر اور اقدار نہ کہ کمپیوٹر ٹکنالوجی پرنٹ لٹریسی اور کتاب کے مستقبل کے بارے میں فیصلہ کریں گی ۔ کمپیوٹر آرٹسٹ اور صارف دونوں کا تعلق سطحوں، اشکال اور گرافکس سے ہے جب کہ ادیب اور قاری سطحوں سے پرے ان سے اوپر اٹھ کر تجربے، صداقت، احساسات اور تجریدی اور جمالیاتی معنویت پر حامل تحریروں کو ترجیح دیتے ہیں ۔ اس لئے Printed Text پڑھنے کا عمل مستقبل قریب میں ختم نہیں ہوتے جا رہا ۔ کمپیوٹر مسیحا جو بھی پیشگوئی کریں کمپیوٹر لٹریسی کے تنقیدی فکری انسان دوست ادبی ماڈل کے ظہور میں آنے کے امکانات زیادہ ہیں ۔

کمپیوٹر ٹکنالوجی نئی تہذیبی تبدیلی لا رہی ہے اور انسان اور ذات کے تصورات پر نئے سرے سے غور کرنے کی دعوت دے رہی ہے ۔ یہ ٹکنالوجی اور کلچر کے رشتے کو از سر نو DEFINE کر رہی ہے ۔ کمپیوٹر ٹکنالوجی انسانی فکر اور رشتوں پر اپنے اثرات کے باعث کلچرل لینڈ اسکیپ میں نمایاں مقام حاصل کر چکی ہے ۔ الیکٹرانک بات چیت ہماری لسانی برادری اور باہمی سماجی عمل کا اہم حصہ بنتی جا رہی ہے ۔ جتنی زیادہ ٹکنالوجی ہماری زندگی میں داخل ہوتی جائے گی، زیادہ سے زیادہ لوگ اس مشترک سماجی عمل میں شریک ہوتے جائیں گے اور نئے رویے، نئے ذوق، نیا اخلاق اور نئے طرز زندگی کے نمونے سامنے آئیں گے [1]

اگر ایک طرف ہم گلوبل کمیونی کیشن کے نیٹ ورک کو وسعت دے رہے ہیں ۔ اور بین اقوامی انسانی برادری کی جانب بڑھ رہے ہیں تو دوسری طرف تنگ نظر کٹر پرستی اور قبائلی سماج کی جانب بھی مراجعت کر رہے ہیں ۔ مابعد جدیدیت کے بعض مفکرین اس لامرکزیت کو حوصلہ افزا امر قرار دیتے ہیں ۔ لیکن جب ہم انسانی مسائل کو اطلاعاتی، نظریاتی حرفیاتی اصطلاحات کے دائرے سے باہر دیکھنے کی کوشش کریں گے تو ہم پر یہ حقیقت آشکار ہوگی کہ انسانی مسائل محض ٹکنالوجی، کمپیوٹر ٹرمینل اور ویڈیو ٹیلی اسکرین سے حل نہیں ہو سکتے ۔ اس کے لئے گہرے ذاتی اور روحانی اور وسیع سماجی عمل کی ضرورت پڑتی ہے [2]

مستقبل :

کمپیوٹر کی پانچویں نسل ARTIFICIAL INTELLIGENCE نے اس سوال کو اہم بنا دیا ہے کہ کیا انسانی ذہن کی نشو و نما کمپیوٹر کے مطابق ہونا شروع ہو جائے گی یا کمپیوٹر انسانی ذہن کا حامل ہو جائے گا؟

---

1. ".....Virtual communities are the harbinger of changes to come in the way people deal with each other on a daily basis, a new form of social organisation latent with utopian possibilities, a whole new kind of community for this planet that we may have to invent...... if we want to continue to exist".- Howard Rhiengold: Excursions to the Far Side of the Mind (1988).

2. William Barret: Death of the Soul - From Descartes to the Computer(1986).

جس طرح کبھی انسان نے خدا کو اپنے امیج میں بنایا تھا کیا آج انسان کمپیوٹر کے امیج میں تشکیل پائے گا؛ کیا سوچنے والی artificial intelligence' مشین انسانی ذہن کی جگہ لے لے گی — ۱۹۳۰ء میں برطانوی ریاضی داں Alan Turing نے ایک ایسی یونیورسل کمپیوٹنگ مشین کا بیان کیا ہے۔ جو برس دو ہزار میں انسانی ذہن کی مکمل نقل ہوگی اور پھر یہ سوال بھی اٹھایا جا رہا ہے کہ ہم کسی معنی میں اس مفروضے کو ابھی تک قبول کئے ہوئے ہیں کہ انسانی ذہن مصنوعی نہیں، لیکن اس طرزِ فکر کو چیلنج بھی کیا جا رہا ہے اور اس بات پر زور دیا جا رہا ہے کہ انسانی ذہن کا فکری عمل اس طرح نہیں جیسا کہ کمپیوٹر کے طریقہ کار میں ہے انسان کلچرل مخلوق ہے جو حقیقی دنیا سے فراہم کی ہوئی اطلاعات تک ہی محدود نہیں بلکہ اُن کے معنی اور افہام و تفہیم پر بھی مبنی ہے اور معانی سوچنے والی مخلوق کی دنیا کے معاملات میں فعال شرکت اور عمل سے پیدا ہوتے ہیں۔ سوال یہ نہیں کہ کمپیوٹر میں کتنی صلاحیت اور قوت ہے بلکہ یہ ہے کہ انسان کائنات اور کلچر کے بارے میں ہماری سوچ کیا ہے۔ پرنٹ اور کتاب کا مستقبل کلچر کے ہمارے تصورات سے وابستہ ہے نہ کہ کمپیوٹر کی ٹکنالوجی سے۔

اصطلاحات کی وضاحت:

○ CD-ROM-COMPACT DISC-READ-ONLY MEMORY.

COMPACT DISC کے اصولوں پر مبنی ایک 'CD-ROM' میں 1600 فلاپی ڈسکس جتنا مواد یا 2,00,000 ٹائپ شدہ صفحات کا مواد جمع کیا جاسکتا ہے اور اسے ڈسک کی طرح پڑھا جاسکتا ہے۔

○ Computer Data Base (References) / - Computerized Stores of Retrievable Information

○ FIBRE OPTICAL TECHNOLOGY

کیبل کے اندر رکھا ہوا ایک شیشے یا پلاسٹک کا ایک تار جو انسانی بال جتنا مہین ہوتا ہے اور ایک ہی وقت میں سو ٹیلی فون گفتگو کو CARRY کرسکتا ہے جس کے لئے کئی سو PAIRS OF COPPER WIRES کی ضرورت پڑتی ہے۔

○ FIFTH GENERATION COMPUTER - KIP KNOWLEDGE INFORMATION PROCESSOR

پہلا الیکٹرانک کمپیوٹر ۱۹۵۰ اور اس کے بعد کئی برسوں تک موجود رہا۔ اس کے لئے بڑے بڑے کمرے درکار ہوتے تھے۔ ۱۹۵۴ میں کمپیوٹر زبہت چھوٹے اور وزن میں ہلکے اور زیادہ مستند ہوگئے اور دوسری نسل کے ساتھ کمپیوٹروں کا پھیلاؤ بڑی تیزی سے ہونے لگا۔

'KIPS SHOULD BE CAPABLE OF 100 TO 1000 MILLION LIPS - LOGICAL INFERENCES PER SECOND.

کمپیوٹر کی پانچویں نسل جاپان میں زیرِ تکمیل ہے۔ حالانکہ یہ اُمید کی جاتی تھی کہ ۱۹۹۲ تک یہ مکمل ہو جائے گا۔

○ MAINFRME

بڑے سائز کے مہنگے اور کئی طرح سے کارآمد کمپیوٹرز جن میں چھوٹے یا ہلکے مائیکرو کمپیوٹروں کے مقابلے میں کئی گنا زیادہ رفتار اور حفاظت کی صلاحیت موجود ہوتی ہے۔

○ NET WORKING + LOCAL AREA NETWORK (LAN).

ایک کمپیوٹر سے دوسرے کمپیوٹر / کمپیوٹروں تک اطلاعات بہم پہنچانا / منتقل کرنا۔ LAN سب سے چھوٹا نیٹ ورک ہے جو کسی ایک عمارت یا کمپلیکس کی کام کاج کی جگہوں میں کمپیوٹروں کو ایک دوسرے سے منسلک کرتا ہے۔

○ ARTIFICIAL INTELLIGENCE(AI)

مشین سوچ نہیں سکتی۔ لیکن اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کیوں کہ ان کی تعمیر اس طرح کی جاسکتی ہے کہ وہ ایسے کام کرسکے جو سوچ کے حامل ہیں۔ ایک مائیکرو کو اگر صحیح طور پر پروگرام کیا جائے تو کمپیوٹر 99.9 فیصد لوگوں سے بہتر شطرنج کھیل سکتا ہے۔ بڑے کمپیوٹر چالیس ہزار ہسپانوی الفاظ کا ایک گھنٹہ میں انگریزی ترجمہ کرسکتے ہیں۔ کمپیوٹر کی پانچویں نسل اور مصنوعی فکری مشین انسانی فکری دنیا میں ایک ہمہ گیر انقلاب کا پیش خیمہ ثابت ہوگی۔

JOHN SCOTT AND IAN ROGERS:

SOURCE: FIRST DICTIONARY OF MICRO COMPUTING (1987)

○ VIRTUAL REALITY

جب کہ کمپیوٹر گرافکس ٹکنالوجی بصری IMAGES کو اسکرین پر پیش کرتی ہے۔ VR ٹکنالوجی اسکرین کو "ہٹا" دیتی ہے اور دیکھنے والے کو کمپیوٹر میں داخل کرتی ہے تاکہ وہ کمپیوٹر پروردہ سمعی، بصری اور سماعی محسوسات کا تجزیہ کرسکے۔ اس سسٹم میں ایک خاص قسم کا ہیلمیٹ (HELMET) اور دستانے پہنے جاتے ہیں۔ دیکھنے والا 3-D مناظر کا نظارہ کرتا ہے اور سر اور ہاتھوں کی جنبش سے ان مناظر اور حقائق میں نہ صرف شامل ہوسکتا ہے بلکہ ان کے ساتھ باہمی اشتراکِ عمل میں بھی شریک ہوسکتا ہے۔ مثال کے طور پر وہ اپنے جسم کو زمین سے اوپر اٹھائے بغیر خلا میں سفر کرسکتا ہے۔

ڈاکٹر قیصر شمیم

الیکٹرانک میڈیا اور مطبوعہ صفحات



طباعت واشاعت کے مسائل پر غور کرتے وقت سب سے پہلے جو مایوس کن بات ذہن کے پردے پر اُبھرتی ہے وہ کتابوں کی گھٹتی ہوئی تعدادِ اشاعت ہے یا اخبارات ورسائل کے خریداروں میں خاطر خواہ اضافے کی کمی ہے۔ ہم اردو والے اپنا رونا روتے ہیں۔ اکثر ہمارے ذہن میں یہ بات ہوتی ہے کہ یہ ملک کی مجموعی صورتِ حال کے بجائے اردو کی اپنی زبوں حالی کی وجہ سے ہے۔ قارئین کو کوسا جاتا ہے۔ اردو کی ترویج واشاعت کی دہائی دی جاتی ہے۔ پڑھنے والوں کا حلقہ بڑھانے کا نعرہ لگایا جاتا ہے یا پھر ہوش رُبا گرانی کا ذکر کیا جاتا ہے۔ اردو طباعت واشاعت کی گزشتہ دو سو سالہ تاریخ میں بار بار یہی رونا رویا جاتا رہا ہے۔ اب ایک نیا خوف بھی ذہن کے پردے پر دستک دینے لگا ہے۔ کیا مطبوعات کا بذاتِ خود کوئی مستقبل ہے بھی یا الیکٹرانی میڈیا ان سب کو نگل جائے گا؟

گزشتہ ایک دہائی میں ٹیلی ویژن اور دیگر الیکٹرانک ذرائع ترسیل کے پھیلاؤ سے ہماری آنکھیں خیرہ ہوگئی ہیں۔ چنانچہ مطبوعات کی اہمیت و معنویت کے بارے میں طرح طرح کے سوالات اٹھائے جا رہے ہیں۔ بعض دانشمند تو مستقبل قریب میں مطبوعات یا یوں کہئے کہ کتاب، اخبارات، رسائل وغیرہ کے خاتمے کی پیش گوئی کرتے بھی پائے گئے ہیں۔ عام آدمی ہی نہیں، اکثر اہلِ دانش و بینش بھی اس خیال کے حامل ہیں کہ جب ٹیلی ویژن کے ذریعے خبروں کی بہتر اور تیز رفتار ترسیل ممکن ہیں، رسائل کا بدل ویڈیو میگزین کی شکل میں موجود ہے۔ کمیونٹی ڈیولپمنٹ کے لئے دستکاروں، کسانوں اور دیگر پیشہ ور غیر خواندہ افراد تک پیغام رسانی ریڈیو اور ٹیلی ویژن کر سکتا ہے تو پھر مطبوعات پر اصرار کیوں؟ ..... چنانچہ طباعتی سرگرمیوں کی اہمیت لوگوں کی نگاہ میں کم ہوگئی ہے۔ یہ محض اردو کی ہی نہیں پورے ملک کی صورتِ حال ہے۔ قارئین کا وہ حلقہ جو فرصت کے اوقات میں پڑھنے پڑھانے کی بجائے ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی طرف متوجہ ہوا ہے اس کا تعلق اردو سے نہیں ہے بلکہ تمام زبانوں سے ہے۔ اسی طرح کتابوں کی گھٹتی ہوئی تعدادِ اشاعت اخبارات، رسائل کے قارئین کی تعداد میں خاطر خواہ اضافے کی کمی، انتہائے طباعت واشاعت، خصوصاً کاغذ کی قیمت میں متواتر اضافہ ایسے مسائل ہیں، جن کا شکار انگریزی سمیت ہندوستان کی تقریباً تمام زبانیں ہیں۔ اس لئے ضروری ہے کہ اس مجموعی قومی صورتحال کے پس منظر میں اردو کی طباعت واشاعت کے مسائل پر غور کیا جائے۔

صورتحال کا کسی قدر اندازہ ان مجموعی اعداد وشمار سے ہو سکتا ہے جو گاہے گاہے شائع ہوتے ہیں۔ مثلاً ۱۹۵۵ میں ہندوستان میں کُل اٹھارہ ہزار پانچ سو چھپن کتابیں شائع ہوئیں۔ آنے والے برسوں میں ان کی تعداد بڑھنے کی بجائے گھٹتی رہی۔ یہاں تک کہ ۱۹۶۱ء میں ہندوستان کی تمام زبانوں میں چھپنے والی کتابوں کی تعداد محض آٹھ ہزار نو سو سڑسٹھ (۸۹۶۷) تھی۔ ۱۹۶۲ میں صورتِ حال پر کسی حد تک قابو پا لیا گیا اور اس سال ملک میں کُل ۱۸۲۳۶ کتابیں چھپیں۔ لیکن اگلے سال سے پھر تعداد میں کمی آنے لگی۔ ۱۹۸۴ میں تو پورے ملک میں صرف نو ہزار نو سو چون (۹۹۵۴) کتابیں ہی چھپیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستان جو کبھی دنیا کے اشاعتی زمرے میں ساتویں نمبر پر تھا، گیارہویں نمبر پہ پہنچ گیا۔ ان کتابوں کے کل کتنے نسخے چھپے اس سے متعلق اعداد وشمار کبھی شائع نہیں ہوئے۔ لہٰذا یہ اندازہ لگانا دشوار ہے کہ ہماری کل خواندہ آبادی میں فی ہزار افراد کے لئے کتابوں کے کتنے نسخے دستیاب تھے۔ پھر بھی صورتِ حال کی سنگینی کا کچھ اندازہ جناب گلاب وزیرانی کے اس بیان سے ہو سکتا ہے جو انہوں نے فیڈریشن آف انڈین پبلشرز کے صدر کی حیثیت سے ۹ اگست ۱۹۸۹ کے ٹائمز آف انڈیا نئی دہلی کو دیا تھا۔ ان کے مطابق کتابوں کی تعدادِ اشاعت اس تیزی سے گھٹ رہی ہے کہ پہلے جو کسی بھی کتاب کی اوسطاً ایک ہزار کاپیاں چھپتی تھیں تو اب ان کی اوسطاً چھ سو کاپیاں چھپتی ہیں۔ یہ ہے وہ صورتحال جس میں ہم ہر خواندہ انسان کو سنجیدہ قاری میں بدلنے اور پڑھنے والوں کا حلقہ وسیع کرنے کا عہد کئے بیٹھے ہیں۔

وہ تمام لوگ جو ٹیلی ویژن اور دیگر الیکٹرانی میڈیا کے محیر العقول کارناموں سے حیران و ششدر ہیں ان کی نگاہ سے یہ بنیادی حقیقت اوجھل ہوگئی ہے کہ تمام تر سائنسی و تہذیبی ترقی کے باوجود آج بھی مطبوعہ صفحہ ہی ترسیل اور تہذیبی سرگرمیوں کا بنیادی ذریعہ ہے۔ کاغذ اور مطبوعہ صفحے کے

ایڈیٹر اردو، این۔سی۔ای۔آر۔ٹی، اربندو مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۶

ناتہذیبی ترقی تو کجا، کسی تہذیب کا زندہ رہنا بھی ناممکن ہے۔ جس طرح فاصلاتی تعلیم (Distance Education) کے تمام دعووں کے باوجود کلاس روم میں استاد کی کلیدی حیثیت باقی ہے اسی طرح نصابی مواد/مطبوعہ مواد کا کوئی بدل ڈھونڈا نہیں جا سکا ہے۔ آڈیو اور ویڈیو کے ذریعے جو بھی مواد فراہم کیا جاتا ہے اس کی حیثیت مطبوعہ تدریسی یا نصابی مواد کے معاون کی ہوتی ہے جس سے اس مطبوعہ مواد کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ آپ الیکٹرانی ذرائع ترسیل سے کسی شخص کے دل میں محض پڑھنے کا شوق جگا سکتے ہیں، لیکن اسے خواندہ بنانے کے لئے کتاب اور استاد کی ضرورت پڑے گی۔ ہندوستان اور دیگر ممالک میں ہونے والی تحقیقات نے بار بار اس امر کا اعادہ کیا ہے کہ الیکٹرانی ذرائع ترسیل کے پیغامات کی گولی (پلز) بنیادی غذا کا بدل نہیں بن سکتی ہے۔ سیکھنے، جاننے اور سمجھنے کے عمل میں مطبوعہ صفحہ بنیادی کردار ادا کرتا ہے جسے قاری اپنی سہولت اور اپنی رفتار سے اپنی سمجھ بوجھ کے مطابق استعمال کرتا ہے۔ مشرقی اور جنوبی ایشیائی خطے کے طویل سروے کے بعد رمیش تھاپر نے اپنی رپورٹ میں لگ بھگ اس خیال کو دہرایا تھا

> " اس خطے کے ہر ایک سروے نے اس بات کی تصدیق کی ہے کہ اگر ترقی جاری رکھنی ہے تو خواندگی اور تدریسی مواد دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ ایک کسان جب سائنسی ڈھنگ سے کاشت کاری کے بارے میں ریڈیو یا ٹیلی ویژن پر کچھ سنتا ہے تو اسے ان خیالات کو اپنے ذہن میں بٹھانے اور روزانہ کھیتی میں اسے روبہ عمل لانے کے لئے مطبوعات کی ضرورت پڑتی ہے "۔ [1]

کتابوں کے فروخت نہ ہونے کا شکوہ کرتے وقت یا قارئین کی تعداد میں خاطر خواہ اضافہ کی کمی کی بات کرتے وقت ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ قاری خلا میں نہیں پیدا ہوتا ہے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ ہر خواندہ شخص کو سنجیدہ قاری بنانے کی کوشش کی جائے اور تاحیات تعلیم کے حصول میں اس کی دلچسپی پیدا کی جائے۔

قارئین کا ایک بڑا حلقہ تیار کئے بنا اچھے اور سنجیدہ ادب کے قارئین کی تلاش فضول ہے۔ اور ان سب کے لئے لازم ہے کہ پڑھنے اور لکھنے کی اشیا، بڑے پیمانے پر، ہر ہر حلقے، ہر علاقے (شہر اور گاؤں میں) اور ہر طبقہ کے لئے دستیاب کرایا جائے ـــ گاؤں کی بڑی آبادی کے لئے کتابیں رسائل و اخبارات اور لکھنے کا کاغذ دستیاب کرائے بنا نہ قارئین کا حلقہ وسیع ہو سکتا ہے اور نہ ہی وہ لکھنے والے پیدا ہو سکتے ہیں جو دیہی زندگی کے متاع گراں کو ہمارے ادب کا حصہ بناتے رہیں۔

کاغذ کی گرانی، گاؤں اور چھوٹے شہر کی بڑی آبادی کے لئے مطبوعات کی عدم دستیابی، اردو کتابوں کی مارکیٹ کا غیر منظم ہونا، رسائل کا اپنے قارئین تک نہیں پہنچ پاتا۔ ان سب کا ہمارے تخلیقی ادب سے گہرا تعلق ہے ـــ لکھنے والا ہر حال میں پڑھنے والوں کے لئے لکھتا ہے۔ اگر تحریری ادب پڑھنے والوں تک سرعت سے نہیں پہنچ سکتا تو چند لوگ دوسرے وسیلۂ اظہار کو اپنا لیں گے اور بقیہ جمود کا شکار ہوتے پہ مجبور رہیں گے۔ اس سیاق و سباق اردو طباعت و اشاعت کا مسئلہ قومی مسئلہ کا ایک حصہ بنتا ہے اور اسی شاہراہ سے وہ شاخ پھوٹتی ہے جو اردو کے مسئلے کو دوسروں سے الگ کرتی ہے اور مزید سنگین بناتی ہے۔

کاغذ کی گرانی نے قحط کا سا سماں پیدا کر رکھا ہے۔ کسی کتاب یا رسالے پر آنے والے کل مصارف کا ستر فی صد محض کاغذ پر صرف ہو جاتا ہے۔ کاغذ کی گرانی کا اندازہ اس سے لگائیے کہ ۱۹۸۸ میں ملک میں بنے کاغذ کی قیمت میں متواتر سات بار اضافہ ہوا تھا جبکہ ۱۹۸۹ کے ابتدائی تین مہینوں میں تین بار قیمتیں بڑھی تھیں۔ یہ اضافہ مجموعی طور پر پندرہ فیصد تھا جب کہ وائٹ پرنٹ میں ۴۰ فیصد کا اضافہ ہوا تھا۔ کاغذ کی گرانی اور قحط کا سا سماں محض پیداواری لاگت میں اضافہ کی وجہ سے ہی نہیں ہے بلکہ اس لئے بھی ہے کہ پیداوار کے مقابلے میں مانگ کہیں زیادہ ہے۔

اپریل ۱۹۸۹ میں مرکزی حکومت کی وزارت صنعت نے انڈین پبلشنگ انڈسٹری کا ایک سروے شائع کیا تھا جس کے مطابق ۸۹-۱۹۸۸ میں ہندوستان کی تمام ملوں نے محض 1.7 ملین ٹن کاغذ تیار کیا تھا جب کہ ان کی پیداواری صلاحیت 2.8 ملین ٹن کاغذ تیار کرنے کی تھی۔ اگر یہ ملیں ۴۰ فیصد کے اس خسارے کو پورا کر بھی لیتیں تب بھی ملک میں 0.2 ملین ٹن کاغذ کی کمی رہتی۔ کیونکہ ۸۹-۱۹۸۸ء میں طباعت اور تحریر کے لئے کاغذ کی مانگ تین ملین ٹن تھی۔ یہ صورت تب تھی جب ۱۹۸۱ کی مردم شماری کے مطابق ہمارے ملک میں محض ۳۷ فیصد لوگ خواندہ تھے۔ اب جبکہ ۱۹۹۱ کی مردم شماری کے مطابق ملک میں پچاس فیصد سے زیادہ لوگ خواندہ ہو چکے ہیں تو کیا ہو رہا ہوگا اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ واضح ہو کہ حالیہ برسوں میں کاغذ کی پیداوار میں بہت زیادہ اضافہ نہیں ہوا ہے۔

اگر ان اعداد و شمار کا مزید تجزیہ کیا جائے تو کچھ نئے حقائق سامنے آتے ہیں۔ اگر مندرجہ بالا کل دستیاب کاغذ کو ملک کی کل آبادی میں تقسیم کیا جائے تو ہر فرد کے حصے میں سال بھر میں محض ڈھائی کلو گرام کاغذ آئے گا جب کہ اس سال ملائیشیا جیسے ملک میں ہر فرد کے لئے ۲۷ کلو گرام کاغذ دستیاب تھا اور امریکہ جیسے ترقی یافتہ ملک کا تو کہنا ہی کیا! اس سال وہاں ہر فرد کے لئے ۲۷۵ کلو گرام کاغذ دستیاب تھا۔ اگر ہم اس وقت کے ان ۳۷۴ ملین غیر خواندہ افراد کو کل آبادی سے الگ کر دیں جن کا طباعتی و تحریری سرگرمیوں سے کوئی مطلب نہیں تھا تو بھی ملک کی خواندہ آبادی کے لئے سات کلو گرام سے زیادہ کاغذ دستیاب نہیں تھا۔ اگر ہماری ملیں اپنی پیداواری صلاحیت کا پورا پورا استعمال کرتیں تب بھی اس سال ہماری خواندہ آبادی کو ساڑھے بارہ کلو گرام فی کس سے زیادہ کاغذ میسر نہیں آتا۔ یہی وہ قومی شاہراہ ہے جس سے پھوٹنے والی راہ

---

1. Romesh Thapar: Book Development in the National Development and Planning, Karachi 1975, P-2

ہیں اردو کے مسائل کو سمجھنے میں مدد کرتی ہے۔

یونیسکو (UNESCO) ہر سال اعداد و شمار کے جو جدول شائع کرتا ہے اس کا مطالعہ ہمیں یہ بتاتا ہے کہ ہندوستان میں ہر سال جو کتابیں چھپتی ہیں ان میں سے تقریباً ۵۰ فیصد کتابیں انگریزی میں چھپتی ہیں۔ ظاہر ہے یہ مطبوعات ملک کی محض چار فیصد انگریزی داں آبادی کے لئے ہوتی ہیں۔ بقیہ ۵۰ فیصد مطبوعات ہندوستان کی کل خواندہ اور نیم خواندہ آبادی کے لئے ہوتی ہیں جو ہندوستانی زبانوں میں پڑھتے لکھتے ہیں۔ اب اگر ہندوستانی زبانوں میں چھپنے والی مطبوعات کو شہر اور دیہی علاقوں میں تقسیم کیجئے تو ایک نہایت مایوس کن تصویر بنے گی۔ عام مشاہدے کی بات ہے کہ گاؤں کے اکثر خواندہ اور تعلیم یافتہ گھرانوں میں چند مذہبی کتابوں کے سوا پڑھنے کی کوئی چیز نہیں ہوتی ہے۔ بیشتر دیہی علاقوں اور قصبوں کی صورت یہ ہے کہ قرآن مجید، بہشتی زیور یا ہندو گھرانوں کے لئے گیتا پریس کی کتابوں کے علاوہ شاید ہی کوئی کتاب موجود ہو۔ اس لئے قوت خرید اور کتاب خرید کر پڑھنے کی عادت سے پہلے اور ان سے زیادہ اہم مسئلہ کتابوں کی دستیابی کا ہے۔

دیگر ہندوستانی زبانوں کے مقابلے میں اردو کے کچھ اپنے مخصوص مسائل بھی ہیں۔ مثلاً اردو پبلشنگ میں بڑی سرمایہ کاری کا فقدان یا اردو مطبوعات کی مارکیٹ کا انتہائی غیر منظم ہونا۔ ہندی، بنگالی، تمل، ملیالم اور دیگر ہندوستانی زبانوں میں جس طرح سرمایہ دار گھرانوں نے اپنا سرمایہ لگایا ہے اس کا موازنہ اردو سے کیجئے تو بات سمجھ میں آجائے گی۔ یہ دشواری صرف اردو کتابوں کی اشاعت کی ہی نہیں ہے بلکہ اخبار و رسائل کو بھی درپیش ہے۔ اسی طرح اردو مطبوعات کا بازار جتنا غیر منظم ہے اتنا کسی اور زبان کا نہیں ہے۔ آزادی سے قبل 'ہمایوں'، 'ساقی'، 'ادب لطیف' ایک شہر سے نکلتا تھا اور پورے ملک میں پھیل جاتا تھا۔ آزادی کے بعد اردو کی مارکیٹ کا شیرازہ بکھر گیا اور اس طرح بکھرا کہ اب تک دوبارہ منظم نہیں ہو پایا ہے۔ آج ایک خطے سے نکلنے والے رسائل سے دوسرے خطے کے لوگ واقف نہیں ہوتے۔ کچھ یہی صورت کتابوں کی بھی ہے۔ کتاب کے خریدار جو لوگ ہو سکتے ہیں ان میں سے بیشتر افراد کو یہی نہیں معلوم ہو پاتا کہ کون سی کتاب کب اور کہاں دستیاب ہے۔ اب کتابوں کے ایسے رسیا لوگ کم ہی ہوتے ہیں جو اپنے چھوٹے سے شہر یا گاؤں سے بڑے شہر کے پبلشر کو خط لکھ کر ڈاک سے کتابیں منگانے کی زحمت برداشت کرتے ہیں۔ بیشتر لوگ تو اپنی پڑھنے کی خواہش کو دبانے میں ہی اپنی عافیت سمجھتے ہیں۔ اب ان کے سامنے الیکٹرانی ذرائع ترسیل نے بہت سے متبادل پیش کر دیئے ہیں کہ اگر پڑھنے کو کچھ دستیاب نہیں ہے تو نہ سہی ذرا سی سوئچ گھمائیں اور ٹیلی وژن، ویڈیو یا ایسے ہی کسی ذریعے سے محظوظ ہوں۔ اردو کے لئے یہ صورت حال کسی بھی اور زبان کے مقابلے میں انتہائی تباہ کن ہے لہٰذا مطبوعہ حرف کی اہمیت و معنویت کو پوری طرح سمجھنا اور اس کے مسائل پر سائنٹیفک ڈھنگ سے غور کرنا کسی بھی اور زبان کے مقابلے میں اردو والوں کے لئے کہیں زیادہ اہمیت کا حامل ہے کہ یہاں تو معرکہ زندگی اور موت کا ہے۔

الیکٹرانک میڈیا نے محض نئے متبادل ہی نہیں پیش کئے ہیں بلکہ اس کی وجہ سے اردو پبلشنگ کو بعض نئے چیلنج بھی درپیش ہیں۔ جس طرح ٹیلی وژن کی آمد سے ریڈیو ختم نہیں ہو سکا ہے یا خبروں کی ترسیل کے نت نئے اور تیز رفتار ذرائع موجود ہونے کے باوجود مطبوعہ اخبار کا کوئی بدل پیدا نہیں ہو سکا ہے، اسی طرح غالب امکان یہ ہے کہ کمپیوٹر کی تمام تر ترقی کے باوجود مطبوعات کی اہمیت و افادیت برقرار رہے گی۔ لیکن اس کا امکان بہرحال موجود ہے کہ طباعت آج جن انقلابی تبدیلیوں سے دوچار ہے ان میں مزید اضافہ ہو اور یہ کوئی نئی صورت اختیار کرے۔ اردو پبلشنگ کے لئے لازم ہے کہ وہ خود کو اس بدلتی ہوئی صورت حال کے لئے تیار کرے۔ کتابت و طباعت کے وہ پرانے طریقے اس تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا میں اب زیادہ دنوں تک ہمارا ساتھ نہیں دے سکتے یا تجارتی تنظیم و تقسیم کاری کا پرانا طریقہ جو اردو پبلشنگ کا پیر تسمہ پا بنا ہوا ہے جدید تقاضوں کو پورا کرنے میں ہمیشہ حائل رہے گا۔

سرمایہ دار، سرمایہ ہمیشہ منفعت بخش پیشوں میں لگاتا ہے۔ اردو پبلشنگ منفعت بخش، بڑے کاروبار کا روپ تب لے گی جب اس کی شیرازہ بندی جدید خطوط پر کی جائے اور اسے جدید ترین ٹکنالوجی سے ہم آہنگ کیا جائے۔ یہ تمام باتیں لازم و ملزوم ہیں۔ فی الحال تو صورت یہ ہے کہ بعض معاملات میں ہم اپنے متقدمین سے بھی بہت پیچھے ہیں۔ کتابوں کی تقسیم کے نظام اور اسے خریداروں تک پہنچانے سے متعلق ایک مثال سے اس کی وضاحت ہو سکتی ہے۔ عبدالحلیم شرر نے اپنے والد کے حقیقی چچا کے بارے میں لکھا ہے۔:

"انہوں نے حاجی حرمین شریفین کے ایجنٹ کی حیثیت سے رتھوں اور بیل گاڑیوں پر سوار ہو کر اور ہزاروں کتابیں ساتھ لے کر لکھنؤ سے راولپنڈی تک سفر کیا تھا۔ ان کا بیان تھا کہ کتابیں ان دنوں عنقا تھیں۔ ادھر ہم کسی بستی میں پہنچے ادھر خلقت نے گھیر لیا۔ بھیڑ لگ جاتی تھی اور ہم جس کتاب کو جس قیمت پر دیتے تھے، لوگ بے عذر لے کے آنکھوں سے لگاتے تھے..... اس پر یہ حال تھا کہ ہم مانگ پوری نہ کر سکتے۔ ایک شہر سے دوسرے شہر تک پہنچتے پہنچتے کتابوں کا ذخیرہ ختم ہو جاتا اور نئے مال کے انتظار میں مہینوں ٹھہرنا پڑ جاتا۔ ان دنوں مال کا پہنچنا دشوار تھا۔ مگر ہم نے ایسا انتظام کر لیا تھا کہ مال برابر لکھنؤ سے آتا رہتا۔"[1]

واضح ہو کہ یہ انیسویں صدی کے نصف اول کا واقعہ ہے۔ کتابوں کے بیچنے کا یہ طریقہ اس زمانے میں اور بھی بہت سے ادارے اپناتے تھے۔ صوبہ شمال مغربی کے اخبارات و مطبوعات کی ۱۸۵۷ء کی رپورٹ میں مطبع مصطفائی (کانپور) کے بارے میں مذکور ہے :

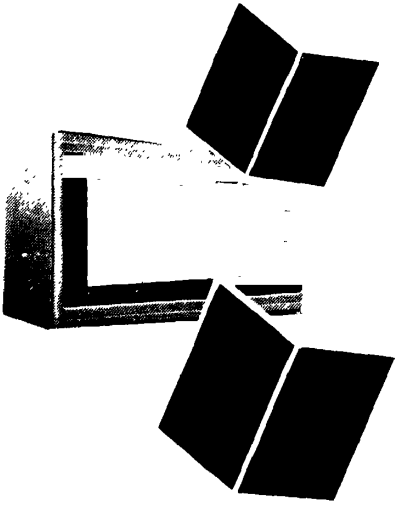
---

[1] گزشتہ لکھنؤ مکتبہ جامعہ دہلی ۱۹۷۱ء صفحہ ۱۱۷

> "طباعت کی نفاست کے ساتھ ساتھ قیمت کی ارزانی
> کی وجہ سے اس مطبع کی کتابوں کی فوری نکاسی ہوتی ہے۔
> مالک مطبع اپنے ایجنٹوں کو کتابیں دے کر بڑے بڑے شہروں
> میں فروخت کے لئے بھیجتا بھی ہے"۔ لہ

اس زمانے میں کتابوں کے اشتہارات، رسائل و جرائد میں بکھرے نظر آتے ہیں۔ اہم کتابوں کے اشتہارات خاص طور پر چھاپے جاتے تھے۔ یہی نہیں بلکہ اکثر اخبارات و رسائل کے اشتہارات بھی ان کے ہم عصر اخبارات و رسائل میں جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ یعنی اس زمانے کے مطابق ہر طرح کے تجارتی اصول اور اسلوبِ کار کو کام میں لایا جاتا تھا۔ اب اس کا موازنہ اردو مطبوعات کے موجودہ نظامِ تقسیم سے کیجئے۔

آج نقل و حمل اور رسل و رسائل کی وہ سہولتیں دستیاب ہیں، انیسویں صدی میں جن کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا تھا۔ پھر بھی ایک علاقے کی مطبوعات سے دوسرے علاقے کے لوگ بمشکل ہی واقف ہو پاتے ہیں۔ کوئی ایجنسی اردو مارکیٹ کا مفصل سروے کرلے تو شاید بہت سی نئی باتیں سامنے آئیں۔ پھر بھی یہ عام مشاہدے کی بات ہے کہ بنگلور سے نکلنے والے "سوغات" سے بہار کے اکثر پڑھے لکھے لوگ واقف نہیں ہیں۔ اسی طرح بہار کی مطبوعات سے جنوبی ہندوستان تو کیا، خود دہلی کے لوگ واقف نہیں ہوتے۔ اڑیسہ اور تامل ناڈو کے اردو مراکز کی بات تو جانے دیجئے، خود دہلی کی مطبوعات کی خبر جنوبی دہلی کے رہنے والوں کو بہت دیر سے ملتی ہے۔ دہلی جو اردو پبلشنگ کا ایک بڑا مرکز ہے، اس مہانگر کے مختلف خطوں میں بسی اردو آبادی کو ایک رسالہ یا ایک اردو کتاب کی خریداری کے لئے اکثر بیس پچیس کلو میٹر کا فاصلہ طے کرکے جامع مسجد کے اردو بازار یا اردو گھر یا اوکھلا تک کا سفر طے کرنا پڑتا ہے۔ اوکھلا جہاں جامعہ ملیہ اسلامیہ واقع ہے اور جہاں اردو والوں کی خاصی بڑی بستی ہے، وہاں بھی مکتبہ جامعہ کی مطبوعات کے علاوہ بقیہ کتابیں ذرا مشکل سے ہی ملتی ہیں۔ اسی پر پورے شہر اور پورے ملک کا قیاس کر لیجئے۔ بہت سی باتیں تو سامنے کی ہیں، جن کے کرنے کے لئے ہلکی سی منصوبہ بندی کی ضرورت ہے۔ مثال کے طور پر ہندوستان میں تقریباً چودہ اردو اکادمیاں ہیں۔ ہر اکادمی کا مطبوعات کا اپنا ایک پروگرام ہے۔ یہ اکادمیاں آپس میں ایک ایکسچینج پروگرام بنا سکتی تھیں جس کے تحت ہر اکادمی دوسری اکادمی کو ایک مقررہ قیمت کی مطبوعات دے کر اس سے اسی قیمت کی مطبوعات حاصل کر سکتی تھی۔ پھر یہ صورت نہیں ہوتی کہ دہلی میں مہاراشٹر اردو اکادمی کی کتابیں دستیاب نہیں اور بہار میں اڑیسہ کی کتابیں غیر موجود۔ فی الحال صورت یہ ہے کہ جس ادارے کی کتابیں آپ کو درکار ہیں اس سے بذریعہ ڈاک رابطہ قائم کیجئے اور منگوا لیجئے اور اس کی زحمتوں سے وہی واقف ہیں جو ڈاک سے کتابیں منگواتے ہیں۔



اگر کوئی شخص کسی دوکان سے کتاب خریدنے جائے تو اکثر دوکاندار اسے ۲۵ سے ۳۵ فیصد تک کمیشن دیتے ہیں تاکہ خریدار اس کے یہاں آتا رہے۔ وہی شخص اگر بذریعہ ڈاک پبلشر سے براہِ راست رابطہ قائم کرے تو نہ صرف یہ کہ کمیشن سے محروم ہو جائے گا بلکہ بعض اوقات اسے ڈاک کا خرچ بھی برداشت کرنا ہوگا۔ خریداروں کے ساتھ یہ امتیازی سلوک سرکاری و غیر سرکاری دونوں سکٹر میں موجود ہے کہ دوکاندار کو ۴۰ فیصد کمیشن دیا جائے گا، لیکن عام خریداروں کو، جن کے لئے اصل میں کتابیں چھاپی جاتی ہیں، کسی نمائش کے موقع پر بھی دس فیصد سے زیادہ کمیشن نہیں دیا جائے گا۔ اس فرسودہ نظم و نسق کے سہارے ہم لوگوں میں کتابیں خرید کر پڑھنے کی عادت ڈالنے کی مہم چلا رہے ہیں۔

ہم کام کرنا چاہیں تو مثالوں کی کمی نہیں۔ طرح طرح کی نظیریں موجود ہیں۔ اگر گورکھپور کا گیتا پریس ایسا انتظام کر سکتا ہے کہ ایک گاڑی پر اس کی کتابیں گاؤں کے ہاٹ بازار تک پہنچ سکیں اور نہایت ارزاں فروخت ہوں تو اردو میں ایسا نظامِ تقسیم کیوں نہیں پیدا ہو سکتا ہے۔ لیکن پبلشنگ کے مسائل کے نام پر ہمیں گپ ہانکنے اور رونا رونے کی عادت پڑ گئی ہے۔ اگر اردو پبلشنگ کے مفصل سروے کا ایک جامع پروگرام بنایا جائے، قومی مسائل کے پس منظر میں اردو پبلشنگ کے مسائل کی سائنٹیفک طور پر نشاندہی کی جائے پھر ان کا حل ڈھونڈا جائے، تب ہی اردو پبلشنگ کی جدید خطوط پر شیرازہ بندی کی جا سکے گی۔ اردو پبلشنگ کو جدید ترین تقاضوں سے ہم آہنگ کئے بنا تو ہم زوال آمادہ ہی رہیں گے۔ محض رونا رونے سے اردو کی خواندہ آبادی قاری میں نہیں تبدیل ہوگی۔

لہ عتیق صدیقی: صوبۂ شمال و مغربی کے اخبارات و مطبوعات (۱۸۴۸-۵۳) انجمن ترقی اردو (علی گڑھ ۱۹۶۲ء) صفحہ ۲۴

انٹرویور : پریم پال شرما

پی۔ سی۔ جوشی سے ایک انٹرویو

الیکٹرانک اور پرنٹ میڈیا

ہندوستانی طبقے کے بیچ اب کتابوں کی اہمیت ختم ہوتی جا رہی ہے۔ یہ ایک ایسا ثقافتی نقصان ہے جسے بروقت روکا نہ گیا تو اس کے دور رس منفی اثرات ہو سکتے ہیں۔ کیا الیکٹرانک میڈیا ہی اس کے لئے پوری طرح ذمہ دار ہے؟ یا وہ ماضی گزیدہ جاگیردارانہ مزاج بھی اس کا ذمہ دار ہے جسے نہ آزادی کی لہر توڑ پائی نہ ترقی کی طرف گامزن کوئی جدید ماڈل۔

انہی سوالات کا جواب جاننے کے لئے پریم پال شرما نے مشہور ماہرِ اقتصادیات اور عمرانیات محترم پی۔ سی۔ جوشی سے بات چیت کی۔

س : ادھر یہ کہا جا رہا ہے کہ کتابوں کی اہمیت گھٹتی جا رہی ہے اور اس کی جگہ الیکٹرانک میڈیا نے لے لی ہے۔ ہمارے ملک میں جہاں خواندگی پہلے ہی بہت کم تھی، یہ دباؤ کہیں زیادہ گہرا ہے؟

ج : یہ صورت حال ساری دنیا میں تشویش کا موضوع ہے۔ الیکٹرانک میڈیا سے کتاب پر دباؤ پڑا ہے۔ کتابوں سے ایک ثقافت وابستہ تھی جو زندگی کا ایک تجربہ ہے۔ کتاب پڑھنا دراصل اس بات کی بھی نشاندھی کرتا تھا کہ آپ کے اندر علم حاصل کرنے کی کتنی لگن ہے۔ آپ کی نگاہ میں اس کی کیا قدر و قیمت ہے۔ کتاب علم کی علامت تھی۔ نہ صرف یہ کہ کتاب پڑھنا بلکہ گھروں میں کتابیں رکھنا بھی ایک طرح سے سماج میں اپنے آپ کو مہذب طبقے میں شامل کرنے کے مترادف سمجھا جاتا تھا۔

قومی تحریک کے دوران کتب خانوں کی تحریک بھی ساتھ ساتھ چل رہی تھی۔ گاندھی جی نے مثالی گاؤں کا جو تصور پیش کیا تھا اس میں ہر ایک گاؤں کے لئے ایک لائبریری اور تھیئٹر کو سب سے زیادہ ترجیح دی تھی کہ بغیر لائبریری کے گاؤں کی ترقی کا تصور ادھورا ہے، لیکن آج کتب خانے کہیں نہیں نظر آتے۔ الیکٹرانک میڈیا کے ساتھ کتاب حاشیے میں چلی گئی۔ سننے اور دیکھنے کے مزہ نے کتاب پڑھنے کے رجحان کو کم کیا ہے۔ گھر گھر میں ٹی وی پہنچ گیا ہے۔ ہمارے آس پاس آج کتنے ایسے لوگ ہیں جن کے پاس ٹی وی نہیں ہے۔ شاید ہی کوئی ہو۔ میں نے اپنی حد تک ٹی وی سے دور رہنے کی حتی الوسع کوشش کی، لیکن جب میڈیا کمیٹی کا رکن بنا دیا گیا تو وزارت کی طرف سے گھر پر ایک بڑے اسکرین والا ٹیلی ویژن بھیج دیا گیا کہ آپ پروگرام دیکھ کر بتایئے کہ کہاں سدھار کی ضرورت ہے ــــ دھیرے دھیرے مجھے بھی یہ اچھا لگنے لگا۔ میرے جاننے والوں میں صرف پروفیسر سکھ مئے چکرورتی (مشہور ماہر اقتصادیات) ایسے ہیں جنہوں نے ابھی تک ٹی وی کو گھر پر نہیں پھٹکنے دیا۔ تمہیں ایک مزے دار بات بتاتا ہوں۔ پروفیسر چکرورتی کے گھر پر میں نے کسی لڑکے کو نوکری پر رکھوا دیا۔ لڑکا اچھا تھا۔ اس نے تھوڑی بچت کر کے ایک ٹی وی خرید لیا۔ وہ بھی مکان کے پچھواڑے ہی رہتا تھا۔ ایک دن پروفیسر چکرورتی نے ٹی وی کی آواز سنی اور لڑکے کو فوراً کہیں اور رہنے کو کہہ دیا۔ وہ بھاگا بھاگا میرے پاس آیا۔ میں جب چھوٹا تھا اور اب بھی جب تک سوتے وقت کتاب نہ ملے نیند نہیں آتی۔ پہلے جو وقت ہم پڑھنے میں لگاتے تھے اب ٹی وی پروگراموں کو دیکھنے میں صرف کرتے ہیں۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ یہ بات پورے ملک میں ایک ہی طرح سے لاگو ہوتی ہے جیسے کیرل میں پڑھنے کی عادت کو ٹی وی کا اثر بھی ختم نہیں کر پایا۔

س : کیا کتاب اور الیکٹرانک میڈیا میں کوئی تال میل بن سکتا ہے؟

ج : بن سکتا ہے: کیرل اس کی ایک اچھی مثال ہے۔ آپ صبح اٹھ کر دیکھئے ہر جگہ لوگ اخبار پڑھتے ہوئے نظر آئیں گے۔ یہاں تک کہ کسان بھی۔ وہ کوئی بھی کام کر رہے ہوں۔ کتابیں ان کے آس پاس ہی دکھائی دیں گی۔ جس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ کتاب ان کی زندگی میں کتنی اہمیت رکھتی ہے۔ اسی لئے اس ریاست میں شرح خواندگی آج سب سے زیادہ ہے اور اسی خواندگی کا اثر دیگر

سماجی تبدیلیوں پر پڑا ہے۔

س : لیکن اس حساب سے دیکھا جائے تو آزادی کے بعد ہندی بولنے والے طبقے میں بھی شرح خواندگی کئی گنا بڑھی ہے جب کہ کتابوں میں اس کے برعکس کمی آئی ہے۔

ج : خواندگی اور کتابوں کا آپس میں کوئی سیدھا تعلق نہیں ہو سکتا۔ کبیر پڑھے لکھے نہیں تھے، لیکن انہیں غیر تعلیم یافتہ کوئی بھی نہیں کہہ سکتا۔ انہوں نے تو اپنی تخلیقات سے لوگوں کو درس دیا ہے۔ رحیم اور عہدِ وسطیٰ کے دیگر شاعروں اور سنتوں پر بھی یہ بات صادق آتی ہے۔ کتابیں بھی دو طرح کی ہوتی ہیں۔ ایک لکھی ہوئی اور ایک بے لکھی۔ جنہیں تجزیے، اقدار اور ثقافتی اثرات کے مختلف وسیلوں سے مالا مال کرتے رہتے ہیں لیکن اب اِن کی بھی کمی ہوتی جا رہی ہے۔ آزادی سے پہلے کتابوں سے دل چسپی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس وقت پرنٹ میڈیا شروع ہی ہوا تھا۔ اس سے پہلے کتابیں گنے چنے لوگوں کے پاس ہی ہوتی تھیں۔ طباعت کی آسانیوں کی وجہ سے کتابیں آسانی سے دستیاب ہونے لگیں اور کتابیں رکھنا فخر کی بات سمجھا جانے لگا۔ تحریکِ آزادی کو بڑھاوا دینے میں کتابوں نے ایک اہم رول ادا کیا۔

س : لیکن آزادی کے بعد ایسا کیا ہوا جس سے کتاب ایک فالتو چیز لگنے لگی؟

ج : مجھے لگتا ہے انگریزوں کے عہد کا متوسط طبقہ آج کے متوسط طبقے سے کہیں زیادہ بہتر ثقافتی مزاج و رجحان رکھتا تھا۔ یہ وہ لوگ تھے جو انگریزوں کی ڈگری تو کرتے تھے مگر اپنی زبان اور اپنی تہذیب سے بھی اتنا ہی پیار کرتے تھے۔ وہ اسے اپنی پہچان کے لئے بہت ضروری مانتے تھے۔ اس دور میں فنونِ لطیفہ اور انسانی علوم کے مطالعہ پر زیادہ زور تھا تب سائنسی اور تکنیکی علوم کی اہمیت اتنی نہیں بڑھی تھی۔ اس زمانے میں سیاسی تحریک کے ساتھ ساتھ تہذیبی بیداری کی تحریک بھی چل رہی تھی۔ ان لوگوں نے اسی لئے جگہ جگہ کتب خانے کھلوائے۔ تعلیم کا پرچار کیا۔ آزادی کی جدوجہد بھی سیاسی بیداری سے پہلے تہذیبی بیداری کی شکل میں شروع ہوئی۔ میتھلی شرن گپت، حالی، اقبال کی تخلیقات چاروں طرف پڑھی جاتی تھیں۔ ان کے خیالات سے لوگ متاثر ہو رہے تھے۔ انہی دنوں لکھنؤ، الہ آباد، بنارس، علی گڑھ تعلیم کے ساتھ ساتھ تہذیبی مراکز کی شکل میں بھی اُبھرے۔ پورے ملک سے لوگ ان یونیورسٹیوں میں تعلیم حاصل کرنے کے لئے آتے تھے، لیکن آج کا متوسط طبقہ سماجی دلچسپیوں سے عاری ہے۔

ان کی نظر میں فنونِ لطیفہ اور ثقافت کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ ایک ایسا نقلی متوسط طبقہ سامنے آیا ہے جس نے اپنے ماضی کو بھلا دیا ہے اور عہدِ جدید کی خوبیوں کو جذب نہیں کر سکا ہے۔ ....

ہاں ماضی اور حال کی خرابیوں کو ضرور اپنا لیا ہے۔ قسمت پرستی، جارحیت، مغرب پر انحصار جیسے اثرات نے اسے کتابوں سے بیگانہ کر دیا ہے۔ یہ خرابیاں انگریزی عہد کی دین ضرور ہیں، لیکن آزادی کے بعد تو اس میں حیرت انگیز تیزی آئی ہے۔

س : لیکن یہ بات بنگال یا جیسا کہ آپ نے بتایا کیرل پر لاگو کیوں نہیں ہوتی؟

ج : بنگال، کیرل میں فنونِ لطیفہ اور تہذیب کو لے کر ایک زبردست صوبائی وابستگی ہے کہ میرا بنگال! میرے رابندر ناتھ ٹھاکر! شرت! وغیرہ وغیرہ۔ انہیں اپنی زبان پر ایک طرح کا فخر ہے۔ آپ ان کی آنکھوں میں ایک چمک دیکھ سکتے ہیں۔ ہندی داں طبقہ میں یہ بات نہیں آپائی۔ بھارتیندو نے کچھ کچھ ایسا شعور پیدا کرنے کی کوشش کی تھی۔ پر مجھے لگتا ہے کہ وہ بھی بنگال کے تہذیبی نشاۃ ثانیہ کی توسیع ہی تھا۔ اس لئے اپنی جڑیں نہیں جما پایا۔ یہاں تک کہ ہندی دانوں میں بھی یہ اوپچے طبقے تک ہی رہ گیا۔ اس کے اثرات نچلے طبقے تک نہیں پہنچ سکے۔ بنگال میں یہ تحریک عوام میں رچ بس گئی۔

یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ہندی بیلٹ اتنا بڑا ہونے کی وجہ سے وہ ریاستی وابستگی نہیں بن پائی۔ اور "غریب کی جورو سب کی بھابی" کے مصداق ہمہ گیر توجہ سے محروم رہ گئی۔ کیوں کہ ہندی سب سے زیادہ بولی جانے والی زبان ہے، اس لئے بھی اس کی طاقت کھی جا سکتی ہے۔ سب کا سوچنے کے چکر میں اس کو فروغ نہ ہو سکا۔ ایک جمود کا شکار رہ گئی۔ نتیجتاً آزادی سے پہلے تعلیم و ثقافت کی جو لہر ہندی طبقہ میں پیدا ہو گئی تھی وہ آگے قائم نہیں رہ پائی۔ نرالا کہتے تو تھے کہ جب سبھاش چندر بوس فخر سے بنگلہ زبان بول سکتے ہیں تو ہندی داں کیوں نہیں۔ یہ کہنا غلط ہے کہ ہندی میں کچھ جان نہیں ہے۔

س : ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ہندی طبقہ میں فیوڈل ازم کی جڑیں اتنی گہری ہیں کہ انہیں آزادی کی تحریک بھی نہیں ہلا پائی۔ یہاں تک کہ یہ جاگیریت عملی تحریک کو بھی کھا گئی۔

ج : آپ کی بات صحیح ہے۔ اگر آپ کی معیشت جاگیردارانہ نظام کے شکنجے میں ہے تو کچھ بھی نہیں ہو سکتا۔ ہمارے اور مغربی نشاۃ ثانیہ میں یہی فرق ہے۔ مغرب میں نشاۃ ثانیہ نے پرانے ڈھانچے کو یکسر منہدم کر دیا۔ وہ ایک نئے عہد میں داخل ہو گئے۔ ہمارے یہاں اس کا رول بہت سطحی رہا ہے۔ صدیوں سے چلے آ رہے سماجی، معاشی ڈھانچے میں کوئی بنیادی تبدیلی نہیں ہوئی ہے۔ جدیدیت محض تزئین و آرائش کی چیز نہیں ہے وہ ایک نیا طریقۂ حیات ہے۔ ایک ایسا انٹلکچوئل شعور جو زندگی کی جدید قدروں کو بڑھاوا دے۔ ایک سائنسی طریقۂ فکر کو فروغ دے۔ ایسی سوچ افکار و نظریات کے ارتباط و تفاعل سے پیدا ہوتی ہے جو انہیں تلاش و جستجو کی طرف مائل کرتی ہے۔ انسان نئے نئے جواب ڈھونڈتا ہے۔ علوم کی قدر و منزلت بڑھتی ہے۔ جاپان میں ۱۹ویں صدی کے دوسرے نصف میں میجی عہدِ حکومت نے سبھی علوم کو فروغ دینے کے لئے کام کیا۔ سائنسی دریافتوں اور ثقافتی سرگرمیوں، ہر طرح کے علوم کی پذیرائی کی۔ آگے چل کر یہی رول لینن اور روس کے حکمرانوں نے نبھایا۔ آج لوگ ان کی کامیابیوں سے انکار کرنے کی لاکھ کوشش کریں مگر

میں نے دنیا کے سب سے سستے کیسٹ (باکھ وغیرہ موسیقاروں کے) وہیں سے خریدے۔ دنیا کے عظیم ادب کو انہوں نے نہ صرف اپنے ملک میں بلکہ ہندوستان جیسے تیسری دنیا کے ملکوں کو بھی اتنی ہی سستی قیمتوں پر دستیاب کرایا۔ آج بھی روس میں جگہ جگہ کتب خانے دیکھے جاسکتے ہیں اور لوگ امریکہ اور یورپ میں بھی کچھ ادارے جیسے فورڈ فاؤنڈیشن وغیرہ ثقافتی خدمات کے لئے آگے آئے ہیں۔ ہمارا امیر طبقہ تو ہر کام میں پھسڈی ہے۔ اتر پردیش میں تو ہندی کتابوں کی دکانیں ڈھونڈے نہیں ملتیں۔

معاشی کمی اور سماجی نظام تو اس کے لئے ذمہ دار ہے ہی پیسہ اور طاقت کے کھیل نے بھی اس میں بہت بڑا رول ادا کیا ہے۔ آج سماج میں اسی کی عزت ہے جس کے پاس پیسہ ہے، طاقت ہے۔ وسائل جٹانے کا معاملہ ہو یا ان سے فائدہ اٹھانے کا مجھے اکثر ملک کے دوسرے علاقوں میں جانا ہوتا ہے۔ ایک بار میں جے پور گیا۔ میرے ساتھ اور لوگوں میں ایک بڑے نوکرشاہ تھے، ایک نائب وزیر کی حیثیت کے سرکار کے صلاح کار۔ ایسے مواقع پر قیام و طعام کی جو سہولتیں دی جاتی ہیں اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ آج یونیورسٹی کا پروفیسر کسی شمار میں نہیں رہا۔ اس کی آواز جیسے سب سے پیچھے سنی جاتی ہے۔ یہ علم کی توہین ہے۔ انگلینڈ میں آج بھی پروفیسر کو جو عزت ملتی ہے، وہ وہاں کے وزیر کو بھی نہیں ملتی۔ اس کی ذمہ داری بھی ہمارے نام نہاد دانشوروں پر عائد ہوتی ہے جو چھوٹے چھوٹے عہدوں اور مراعات کے لئے اپنی قدر و منزلت گھٹا رہے ہیں۔ تم مصنف ہو، تخلیق کار ہو تو پھر صدر، نائب صدر سے کتابوں کی رسم اجرا کرانے کے لئے کیوں بھاگے پھرتے ہو۔ ان باتوں نے دانشوروں کے قد کو بہت چھوٹا کر دیا ہے۔ خاص طور پر ہندی میں مجھے بتاؤ یہاں کوئی رکمنی ارونڈلے پیدا ہوئی۔ کوئی مفکر پیدا ہوا۔ کیرل ساہتیہ پریشد جیسی کوئی ثقافتی تنظیم سامنے آئی۔ یہ نام ضرور انہی علاقوں سے نکل نکل کر آ رہے ہیں۔ یہ ایک سماج کے ڈوبنے کے آثار ہیں۔

س : لیکن یہ کہا جاتا ہے کہ تیسری دنیا کے ملکوں کی آبادی اگر الیکٹرانک میڈیا کے حملے سے کچھ دن بچی رہتی تو ان کی ترقی کی سمت و رفتار کچھ اور ہوتی۔ نیز ان کی ترقی کا ڈھانچہ زیادہ خودکفیل ہوتا؟

ج : مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ممکن ہے وقتی طور پر یہ بات سچ ہو، لیکن آخر کار الیکٹرانک میڈیا سے وہ بچ نہیں سکتے تھے۔ اپنے ملک کی مثال لے لیجئے۔ کسی بھی جمہوری ملک کے لئے خواندگی ایک ضروری امر ہے، لیکن ہمارے وسائل ناکافی ہونے کے سبب مکمل خواندگی لانے میں دشواریاں پیدا ہو رہی تھیں۔ اس کے علاوہ زراعت، صنعت اور صحت سے متعلق معلومات، لوگوں تک جلد از جلد کیسے پہنچائی جائیں۔ ورگرسا راسہائی کے خیال کے مطابق الیکٹرانک میڈیا ہی ایسا ذریعہ تھا جس میں سمعی اور بصری واسطے سے یہ اطلاعات ملک کے دور دراز علاقوں تک پہنچائی جاسکتی تھیں۔ اس کے لئے خواندگی لازمی بھی نہیں ہے اور اقتصادی مجبوری بھی حائل نہیں ہوتی اور ایک بار اگر ترقی کی راہ کے ہمسفر ہو گئے تو انہیں خواندہ بعد میں بھی بنایا جاسکتا ہے اور بہ آسانی بھی۔ سائٹ (SITE) کا تجربہ اس معاملے میں کامیاب کہا جاسکتا ہے۔

س : لیکن یہ بات تو پہلے پہل مغرب میں ہی سامنے آئی ہے کہ ٹی وی، سامان بیوقوفی (ایڈیٹ باکس) ہے یا بالفاظِ دیگر علم دشمن ہے؟

ج : مغرب میں یہ بات کہی تو گئی ہے، لیکن اس کا مطلب ناظرین سے ہے نہ کہ ٹی وی سے۔ کیونکہ اس میں ناظرین احمق کی طرح خاموش بیٹھے رہنے پر مجبور رہیں۔ اس میڈیا کا منطقی نتیجہ یہ ہے کہ آدمی کو ایک دوسرے کی سننے یا آپس میں ایک دوسرے سے مکالمہ کرنے کا موقع نہیں ملتا۔ لیکن یہ بات بھی کچھ حد تک صحیح ہے۔ ابھی حال ہی میں میں نے ایک تحقیقی مقالہ دیکھا ہے جو جامعہ ملیہ یونیورسٹی کے ماس کمیونی کیشن کے سینٹر کی ایک طالبہ (اچلا تاکماری) نے لکھا ہے۔ اس میں بتایا گیا ہے کہ عام خیال کے برعکس ناظر صرف ایک خاموش تماشائی ہی نہیں ہے۔ دیکھتے وقت اس کا دماغ لگاتار اس سے Interact کرتا رہتا ہے اور اسی لئے وہ جو کچھ بھی دیکھ رہا ہوتا ہے اسے فوری طور پر قبول یا رد بھی کرتا رہتا ہے۔ کبھی کبھی وہ اپنے خیالات کو اظہار کی شکل بھی دیتا ہے۔

مغرب میں بی بی سی نے ایک ذمہ داری کا رول نبھایا ہے۔ وہاں آج ٹیلی ویژن محض تفریح کا ذریعہ نہیں ہے۔ سائنس اور علم کی تشریحات کا خاص ذریعہ بن گیا ہے۔ ابھی حال ہی میں انہوں نے اپنے پروگراموں پر مبنی کچھ کتابیں بھی شائع کی ہیں جیسے ای۔ ایچ۔ کار کی کتاب اور "سائنس کی ترقیاں" وغیرہ پر۔ لیکن پھر بھی الیکٹرانک میڈیا کتابوں کی جگہ نہیں لے سکتا۔ کتاب پڑھتے وقت حسب خواہش بار بار پڑھنے کی جو آزادی قاری کو ہوتی ہے وہ الیکٹرانک میڈیا میں ممکن نہیں۔

خیالی دنیا کی سیر اور تخلیقی صلاحیتوں کو کتابیں جس طرح مہمیز کرتی ہیں اتنا کوئی دوسرا ذریعہ نہیں۔ اس لئے یہ پیشن گوئی بھی کی جا رہی ہے کہ اگلی صدی کتابوں کی ہوگی۔

س : .... لیکن اس وقت تک ہندی سماج برباد ہو چکا ہوگا؟

ج : اس کی بربادی کی یہ صرف ایک وجہ ہو سکتی ہے اور جس طرح کسی بیماری کی شروعات کسی ایک سبب سے ہوتی ہے، لیکن دوسرے ثانوی اسباب آ سے اور بڑھ جاتے ہیں جیسے موسم وغیرہ۔ تو مجھے الیکٹرانک میڈیا بھی ایسا ہی کچھ لگتا ہے۔ یہ بیماری کا ابتدائی سبب نہیں ہے۔ لیکن اگر سرکار، ناشر اور مصنف مل کر اس چیلنج کو قبول کریں تو اس کا مقابلہ بھی کیا جا سکتا ہے۔ ناشروں نے تو گویا پہلے ہی ہار مان لی ہے۔ اگر وہ اب بھی اس یقین کے ساتھ کام کریں کہ کتاب کا کوئی متبادل نہیں تو حالات اب بھی درست ہو سکتے ہیں۔

(ترجمہ: نرگس سلطانہ)

سیتاکانت مہاپاتر



لفظ

ابتدا میں لفظ تھا۔ اس کے ساتھ ہی وقت کا آغاز ہوا۔ کیونکہ لفظ کے بغیر کوئی وقت نہیں۔ لفظ اپنی زندگی جیے گیا۔ اس نے نہ صرف وقت اور اس کے سالی، محبت اور اس کے کرب و نشاط بلکہ موت اور اس کے شان و شکوہ کو بھی خلق کیا۔ اس نے ہمیں اس زمین کا دھوپ میں نہایا حسن اور نعمتوں کے وعدے بخشے، اس نے ہمیں اس زمین سے اپنی محبت کا آزادی بخش احساس اور یہ جاننے کا کرب عطا کیا کہ ایک دن ہم نہ ہوں گے مگر دنیا کا میلہ یوں ہی چلتا رہے گا۔

ہاں ابتدا میں لفظ تھا، مگر جب ایک مرتبہ وہ قائم ہو گیا تو پھر انسان کے ہونے اور یہاں رہنے کی دنیا کا سلسلہ قائم و دائم ہو گیا۔ ایک چینی شہنشاہ تمام کتابوں کے جلا دیئے جانے کا حکم صادر کر سکتا تھا تاکہ انہیں کوئی پڑھ نہ سکے۔ مگر ایک مرتبہ جو لفظ تخلیق ہو گیا، زندہ رہتا ہے کیونکہ وہ اپنی ایک دنیا خلق کر لیتا ہے جس کے اپنے سورج، چاند، ستارے، موسم ہوتے ہیں اور اپنی الگ پیدائش، موت، دہشت اور حسن۔ بلکہ وہ تو پھر ایک خودمختار کائنات بن جاتا ہے۔ بعض لوگ تو یہ بھی دعوا کر سکتے ہیں کہ وہ اپنی الگ کائنات اس لئے تخلیق کرتا ہے کہ وہ خدا کی تخلیق کردہ کائنات سے مطمئن نہیں اور ایک معنی یہ بھی ہیں کہ وہ خدا کے ساتھ ایک قابلِ مواخذہ رقابت میں ملوث ہے۔

لفظ محض اشارہ یا نشانی نہیں۔ وہ انسان کی روح ہے جو حقیقت کی تفتیش کر رہا ہے۔ اس کی تمام رنگینی اور تمام تر پیچیدگی کے ساتھ لفظ انسان کے لئے میسر وہ واحد حفاظت ہے جو روزمرہ کی زندگی کے ناقابلِ یقین بوجھ سے پناہ دیتی ہے اور اس کائنات کی ناقابلِ فہم اور ہولناک خاموشی اور اس کی تمام تر ظاہری بے معنویت کے خلاف بے جوڑ اور بے آسرا جنگ میں دفاع کرتی ہے۔ مگر ادیب کو ہمت اور قوت جو چیز عطا کرتی ہے وہ ساتھ ہونے کا عمل ہے۔ محبت اور اس زندگی کا جشن جو ایک کی بھی اور ان سب کی بھی جو زندگی کے سفر میں اس کے سنگی ساتھی ہیں۔ یہ دنیا سے اور انسانوں کی زندگی سے علیحدگی کا عمل نہیں ہے۔

ہمارا زمانہ واقعی بہت کڑا ہے۔ تخلیق پر کئی سمتوں سے یورش ہوئی ہے ان میں سے بعض دشمن واضح ہیں اور نظر آتے ہیں۔ جب کہ بعض دوسرے چھپے ہوئے ہیں لہٰذا زیادہ مہلک ہیں۔ ایسی قوتیں اور طاقتیں ہیں جو محض یہ حکم نامہ جاری کر دینے پر قانع نہیں کہ معاشرہ کیسا ہونا چاہیے اور معیشت کیسی، بلکہ ہماری زندگیوں اور ہمارے خیالات کو بھی ڈھالنا چاہتی ہیں۔ بعض قوتیں ایسی ہیں جو ہماری زندگیوں کو تخیل کی آخری اور انتہائی نعمت سے، مشترکہ احساسات سے محروم کر دینا چاہتی ہیں۔ ریاست کی قوت، ابلاغِ عامہ کی قوت اور برقی ذرائع معلومات کی طاقت ..... یہ سب کسی نہ کسی مخاصمانہ طور پر تخلیق کی اس قلمرو سے متصادم ہو سکتے ہیں جو تہذیب کی بقا کے لئے نہایت ضروری ہے۔ کیوں کہ لفظ اور اس کے اشاروں میں ہماری آدمیت ہماری حساسیت، اپنی ذات اور اپنے زمانے سے ہماری ہم رشتگی کا جوہر مضمر ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ پیغام کی ترویج و اشاعت میں ان قوتوں کا حصہ بھی ہے۔ مگر ترویج اور اشاعت اس کی صورت کو ایسے انداز میں تبدیل بھی کر سکتی ہیں جو تخلیق کی اصل روح کو غارت کر دے۔ لہٰذا یہ خطرہ ہر وقت منڈلاتا رہتا ہے کہ لفظ کی اشاعت سے دھوکہ کھا کر اس کی اصلی روح اور معنویت کو نظر انداز نہ کر دیا جائے، بلکہ درحقیقت لفظ کی بربادی فنا اور اس کی بے اندازہ نشر و اشاعت میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔

لکھے ہوئے لفظ اور لکھنے والے کی خودمختاری کے سوال کو تہذیب کے سوال سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ خوش قسمتی سے، جیسا کہ ادیب جانتے ہیں، نمو بخشنے والا لفظ اس تخریب کار قوت کا مالک بھی ہوتا ہے جو جبر کی تمام صورتوں کی منکر ہے، چاہے وہ جبر ریاست کا ہو، اکثریت کا، برقی ذرائع ابلاغ کا یا مخفی رائے ساز عوامل کا۔ لفظ اب بھی اس شے کا عنصر ہے، جسے اوکتاویو پاز "جشنِ خفیہ" کہتا ہے اور جو ہمارے عہد میں فن کا مقدر ہے۔

لکھنے کا عمل دراصل ایک بہت نااہل اور بے ڈھنگی کوشش ہے کہ "ورائے لفظ" کے لئے مناسب نشانیاں تلاش کر لی جائیں۔ اس آخری تنہائی میں جو شاید ہمارا مقدر ہے، ادب کسی بھی دوسرے فن کار کی طرح اس کو ظاہر کرنے کی کوشش کرتا ہے، جسے ظاہر نہیں کیا جا سکتا یہ سمجھتے

سکریٹری محکمۂ ثقافت، وزارتِ فروغ انسانی وسائل، شاستری بھون، نئی دہلی

نام : سیتا کانت مہاپاتر
پیدائش : ۱۷ ستمبر ۱۹۳۷ء
تعلیم : علم البشریات میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی

شعری مجموعے :
دیپتی او دیوتی (۱۹۶۳)
اشٹ پدی (۱۹۶۷)
شبد ر آکاش (۱۹۷۴ء)
(اردو ترجمہ : لفظوں کا آسمان ۔ مترجم : کرامت علی کرامت)
سمیرشیش نام (۱۹۸۴)
چندیری لوکی جانو (جڑیا تم کیا جانو) (۱۹۹۰)
پھیری آسبار بیلا (واپسی کا سمے) (۱۹۹۱)
اور "سرکیڈنل کو بیتا" سمیت ۱۱ شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں ۔

دیگر ادبی مشغولیات :
سفرنامے ، ادبی مضامین اور تراجم

تراجم : ان کی نظموں کے ترجمے انگریزی ، فرانسیسی ، سویڈن ' اُردو ' ہندی ، ملیالم ، بنگلہ اور کئی دیگر زبانوں میں شائع ہو چکے ہیں ۔

انعامات :
گیان پیٹھ ایوارڈ (۱۹۹۳)
ساہتیہ اکادمی ایوارڈ (۱۹۷۴)
ریاستی ساہتیہ اکادمی ایوارڈ (۱۹۶۷)
سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ
سارلا سمّان
کمارن اسن
اور متعدد دیگر اعزازات و انعامات سے نوازے جا چکے ہیں ۔

شغل : حکومتِ ہند میں اعلیٰ سرکاری عہدے پر فائز

شری سیتا کانت مہاپاتر اُڑیا کے تیسرے ادیب ہیں جنہیں گیان پیٹھ ایوارڈ سے نوازا گیا ہے ۔ انہوں نے اپنے شاعرانہ اظہار کے لئے نئی تشبیہیں اور تمثیلیں ، نئی علامتیں اور نئے استعارے خلق کئے ۔ ڈاکٹر مہاپاتر نے جدید اُڑیا شاعری پر گہرے اثرات مرتب کئے ہیں ۔

ہوئے کہ خود اس کی سمجھ میں جو کچھ آ رہا ہے وہ روز بروز قلیل سے قلیل تر ہوتا جا رہا ہے ۔ جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں کہ دیانت دار ادیب اسی ناممکن سے نبرد آزما ہوتا ہے ۔ اور اپنی ہی ذات کے خلاف اپنی جنگ سے وہ لفظ تخلیق کرتا ہے جو لوگوں کے دلوں کو چھو لیتے ہیں اور زندگیوں کی سمت کا تعین کرتے ہیں ۔ "کٹی پھٹی زندگی کے چند خیالات" میں تھیوڈور اڈورنو Adorno نے یہ عجیب و غریب بیان دیا ہے : " گھر ختم ہو گیا ۔ اب جو واحد گھر ممکن ہے ، کمزور اور زد پر آیا ہوا سہی ' وہ لکھنے کے عمل میں ہے ۔"

بیسویں صدی نے مغربی ادب کی ایسی اصناف دیکھی ہیں جو ماورائے زمین ہیں ۔ اس صدی میں جلا وطن ہونے والے ادیبوں کی تعداد غالباً پچھلی تمام صدیوں کے جلا وطن ادیبوں سے زیادہ ہوگی ۔ دوبارہ جڑ نہ سکنے والے نقصان کی کیفیت جو پیچھے جلا وطن کی ہوتی ہے ، آج کی زندگی کے باضابطہ اور مالا مال کر دینے والے موتیف (Motif) میں منقلب ہو سکتی ہے ۔ ایڈورڈ سعید بالکل بجا طور پر کہتا ہے کہ " ایک انسان اور اس کے وطن ، ذات اور اس کے مسکن کے درمیان جبراً پیدا کر دی جانے والی دوری ہے ۔" لہٰذا یہ اداسی کی لازمی حالت ہے

ادیب کی اخلاقی ذمہ داری اور وابستگی دراصل لفظ کے اعتبار کو برقرار رکھنے ، اور محض صرف و نحو نہیں بلکہ تجربے کی صحت کے ساتھ اس کے کھرے خالص پن کو زندہ رکھنے کی کوشش سے ہے ۔ ادیب ایک مقدس فریضے کے طور پر اندھیرے کی قوتوں کے خلاف اس کا نفاذ کرتے ہیں ، لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ یاد رکھنا بھی ضروری ہے کہ زبان اور لفظ گھر ہی کی طرح قید خانہ بھی بن سکتے ہیں ' زندگی سے انتہائی وابستگی عشق کا محاورہ ہے وہ عشق جو تمام احتجاج اور ہر انقلاب کی جڑ ہے ۔ یہ عشق کسی چھوٹے گروہ یا بلکہ پوری قوم سے بھی وابستگی سے فزوں تر ہے ۔ دیانت دار ادیب تجربے کو یوں دیکھتا ہے جیسے یہ بالآخر غائب ہونے والا ہے اور شاید اگلے ہی لمحے ہو جائے ۔ دیانت دار ادیب الفاظ کے اس چھپے ہوئے ڈر کے ساتھ زندگی گزارتا ہے کہ کہیں وہ اس کے گرد دیوار نہ چن دیں ۔ ادیب کی آخری آزادی کی حالت دراصل علیحدگی کی وہ کیفیت ہے جس کا ذکر بارہویں صدی عیسوی کے ایک سیکسن راہب ، ہیوگو آف سینٹ وکار Hugo Of St Vicar نے ان خوبصورت الفاظ میں کیا تھا ۔ میں اس کے سوا کچھ نہیں کر سکتا کہ انہیں تمام و کمال دہرا دوں :

" لہٰذا پختہ ذہن کے لئے بڑی خوبی کا باعث ہے کہ رفتہ رفتہ یہ سیکھے کہ آنی و فانی چیزوں کو کیوں کر تبدیل کیا جاتا ہے تاکہ بعد میں وہ انہیں پیچھے چھوڑ کر آگے بڑھ سکے ۔ وہ شخص جسے اپنا دیس پیارا لگتا ہے ، محض ایک کچا نو مشق ہے ، وہ جسے خاک کا ہر ذرّہ اپنا وطن معلوم ہوتا ہے ' طاقت حاصل کر گیا ہے ۔ مگر کامل وہ ہے جس کے واسطے ساری دنیا پردیس ہے ۔ نو مشق نے اپنی محبت کو دنیا کے ایک مقام پر مرکوز کر لیا ہے ، طاقت ور شخص نے اپنی محبت کو تمام دنیا پر محیط کر دیا ہے ۔ مرد کامل نے اس آگ کو بجھا لیا ہے ۔"
(انگریزی سے ترجمہ)

جگن ناتھ آزاد



غزل

کوئی اظہارِ غمِ دل کا بہانا بھی نہیں
ہو بہانا بھی جو کوئی تو زمانا بھی نہیں

رُتبۂ شعر ہے نالے سے ترانے سے بلند
کہ یہ نالہ بھی نہیں اور ترانہ بھی نہیں

کس طرح صاف ہم احباب سے کرتے تھے گلے
آج چپ ہیں کہ اب اس طرح زمانا بھی نہیں

زندگی! تجھ کو جو سمجھا ہوں تو اتنا ہی فقط
تو حقیقت بھی نہیں اور فسانہ بھی نہیں

خامشیِ فکر کا منبع بھی ہے اور بات یہ ہے
صاف گوئی کا عزیزو! یہ زمانا بھی نہیں

اک خزانہ تھا مرا جوشؔ ملیح آبادی
اب تو آزادؔ! وہ ہاتھوں میں خزانہ بھی نہیں

آج کے دور میں آزادؔ غنیمت ہے بہت
تم اسے یاد نہ رکھنا تو بھلانا بھی نہیں

نذرِ غالب

اب کیجیے نہ بات سخن کے وقار کی
اب دوستی نہیں ہے چمن سے بہار کی

اب بوئے گل سے قدر فزوں ہے غبار کی
"ہر بوالہوس نے حُسن پرستی شعار کی

اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی"

A-25 - گورنمنٹ کوارٹرس، گاندھی نگر، جموں توی (جموں کشمیر) ۱۸۰۰۰۴

مظفر حنفی



غزل

مِرا خون سیماب کرتے رہو
ہر اک رات بے خواب کرتے رہو

اُدھر کھیت میں ریت اُڑتی رہے
اِدھر فکر سیلاب کرتے رہو

تمہیں شعر کہنا سِکھا دیں گے ہم
کہ ذرّوں کو مہتاب کرتے رہو

بلا سے بجھے یا بڑھے تشنگی
سمندر کو آداب کرتے رہو

ابھی آئینے پر بہت گرد ہے
ابھی ذکرِ احباب کرتے رہو

مزا کچھ نہیں آنسوؤں کے بغیر
دُعاؤں کو سیراب کرتے رہو

مظفرؔ ٹپکتا ہے آنکھوں سے خوں
تو اشکوں کو تیزاب کرتے رہو

پروفیسر اقبال حیدر و صدر شعبۂ اُردو، کلکتہ یونیورسٹی، کلکتہ ۷



غزلیں

منصور سبزواری

یہ قربِ خاص نہ کچھ رنجِ باہمی کر دے
دیارِ لمس میں دیوار اک کھڑی کر دے

میں اپنی سانسوں سے جس کہکشاں کو خلق کروں
مرے وجود کی ہنس کر وہی نفی کر دے

نہ دے بشارتِ گلزار و فصلِ آئندہ
مرے گئے ہوئے موسم کی واپسی کر دے

نہ آ سرور میں لے پر مغنّی کی کس وقت
وہ اپنا سازِ خوش آہنگ ماتمی کر دے

بگاڑ پائے گا تو کیا زیاں پرستوں کا
اُداس قبروں پہ کتنی بھی چاندنی کر دے

گرہیں پڑی ہوئی رشتوں کی ڈوریں ہیں بہت
وہ شاید اب کے یہ اُلجھن تمام ہی کر دے

آندھیوں کے پر کتر کے شہپروں کو روکنا
طائروں کے خواب، جابر لشکروں کو روکنا

دسترس میں اب کسی بھی بند سُتّی کی نہیں
ریت میں تحلیل ہوتے پتھروں کو روکنا

پھر نہ ڈھے پائے گا ویراں ساعتوں کا اقتدار
جسم میں تعمیر ہوتے مقبروں کو روکنا

ہوتی ہے لے اب نقّادوں سے بھی تخلیقِ نَو
پھول جب کھِلنے لگیں دیدہ وروں کو روکنا

گھر میں لپٹی ہوئی یادیں بنا لیتی ہیں گھر
منظروں سے پیشتر پس منظروں کو روکنا

غاصبوں کے ڈر سے دھرتی کا تھا منفی فیصلہ
کاشت جڑ تک پھونک دینا بنجروں کو روکنا

ہیں اسی اک پل کے اندر قیدِ بیعت، انحراف
اگلے پل ممکن نہیں گرتے سروں کو روکنا

لکیر کھینچ کے اپنی ہی حد سے باہر ہے
اک اور نقش ترے خال و خد سے باہر ہے

تم اپنے حرفوں میں خود کو تلاش مت کرنا
یہ علمِ ذات کتابوں کی زد سے باہر ہے

فرشتے آئے ہیں مٹی کو جگمگانے مری
مگر وہ نورِ حصارِ لحد سے باہر ہے

یہ سخت مورچہ مجھ کو نہتے لڑنا ہے
مرا پڑاؤ کمک اور رسد سے باہر ہے

اتارے چاند کب اپنی ہتھوں میں ڈوبتا دل
ابھی وہ کیفیتِ جزر و مد سے باہر ہے

میں خود کو پھر کبھی ترتیب دے نہ پاؤں گا
یہی تو لمحہ فنا کی سند سے باہر ہے

ڈاکخانہ نوح، ضلع گوڑگاؤں (ہریانہ) ۱۲۲۱۰۷

سُریندر پرکاش
۴۱۴ - یوگی راج آشرم - ہنس بھوگرا مارگ، کالینہ، بمبئی ۹۸



جیلخانی

پاکستان کی کسی جیل سے میرے نام کوئی خط آسکتا ہے، پہلی نظر میں تو یہ بڑی حیرانی کی بات تھی۔ لفافے پر مانسہرہ سینٹرل جیل کی مُہر اور اس پر وہاں کے جیلر کے دستخط، اور ایک کونے میں ایک دوسری مُہر ـــــ جس کی عبارت تھی: Checked

لفافہ کھولنے سے پہلے بس اسی بات کی ڈھارس ہوگئی کہ لفافہ مانسہرہ سے آیا ہے، جو ملک کی تقسیم سے پہلے ہمارا آبائی وطن تھا۔ لفافہ کھولا تو دیکھا بڑی خوشخط اردو کی عبارت ہے۔ جلدی سے نیچے لکھنے والے کا نام پڑھا۔ "گُل شیر خان" اور ساتھ ہی لکھا تھا۔ "ہمیشہ تمہارا اپنا"

مجھے یاد آیا گُل شیر خان میرا ہم جماعت تھا۔ ہم دونوں میونسپل بورڈ ہائی اسکول مانسہرہ میں پڑھا کرتے تھے۔ صبح جب گھروں سے تیار ہوکر ہم اسکول جایا کرتے تھے تو راستہ میں ایک جگہ مل جاتے تھے۔ اسکول پہنچنے تک جو ہماری گفتگو ہوتی تھی، وہ "ہوم ورک" کے بارے میں یا اسکول کے استادوں اور ان کے رویّہ کے بارے میں ہوا کرتی تھی کہ اچانک ایک طرف سے چند لڑکے جو ہم سے عمر میں بڑے ہوتے تھے ہمیں گھیر لیتے۔ ان میں سے ایک بلند آواز میں پوچھتا ـــــ "اوئے تم میں سے ہندو کون ہے؟"

اس بات پر گُل شیر خاں کے چہرے پر تناؤ پیدا ہوجاتا اور وہ غصّے سے کہتا۔

"کیوں ـــــ ہندوؤں کو دودھ پلانا ہے کیا ـــــ؟"

"دودھ نہیں پلانا ـــــ جزیہ وصول کرنا ہے۔ پر تُو کون ہے اوئے؟" کوئی دوسرا لڑکا کہتا۔

"میں گُل شیر خان ہوں۔ اب بتا کیا کہتا ہے؟"

"اور یہ .....؟ .... اور یہ .....؟ اور یہ .....؟"

"یہ میرے دوست ہیں۔ اب بتا کیا کہتا ہے؟"

"ان میں سے جو ہندو ہے اس سے جزیہ دلادے۔ تُو تو مسلمان ہے نا..."

"اچھا تو تم خود ہی پہچان لو۔ ان میں سے ہندو کون ہے اور مسلمان کون۔؟"

گُل شیر خان کہتا۔ واقعی ہم میں سے ہندو مسلمان کو پہچاننا بہت مشکل کام تھا کہ ہمارے لباس، ہمارے سروں پر بندھی پگڑیاں اور ہمارا ناک نقشہ ایک سا ہی تھا۔

وہ لڑکے خاموشی سے ہم سب کے چہرے دیکھتے رہتے اور اپنی طرف سے پوری کوشش کرتے کہ ہم میں سے ہندو اور مسلمان پہچان کر وہ جزیہ وصول کریں جو ماضی کی بات ہوچکی کہ اب وہاں انگریز کی حکومت تھی۔ جہاں ہم کھڑے ہوتے وہ جگہ شہر کی کوتوالی کے بالکل قریب تھی۔ کوئی نہ کوئی پولیس والا آتا جاتا دکھائی دے جاتا اور پھر اچانک گُل شیر خان آواز لگاتا ـــــ "او چاچا۔ اِدھر دیکھنا۔ یہ ہم سے جزیہ مانگتے ہیں۔ جانے نہیں دیتے۔ اسکول سے دیر ہورہی ہے۔"

اور وہ پولیس والا مُڑ کر اُن کی طرف دیکھتا اور غصّے سے غراتا۔ "بھاگو، بھاگو یہاں سے۔ کوئی جزیہ وزیہ نہیں۔" اُن کی طرف ہاتھ اُٹھا کر لپکتا اور لڑکے تتر بتر ہوجاتے۔

ہاں تو وہ چٹھی گُل شیر خان نے مانسہرہ سینٹرل جیل سے مجھے لکھی تھی۔ ایک لمبی خاموشی کے بعد ـــــ کمال ہے ـــــ میں نے چٹھی کھول کر پڑھنا شروع کیا۔

میرے بھائی سیتا رام۔ السلام علیکم

میں یہ خط تمہیں اپنے شہر مانسہرہ کی سینٹرل جیل سے لکھ رہا ہوں۔ تم اتنے عرصے کے بعد میری اس قسم کی چٹھی پاکر حیران تو ہو گے ہی۔ اللہ کی قسم میں بھی بہت حیران ہوں کہ مجھے اس جیل میں جس قتل کی سزا کے طور پر ڈال دیا گیا ہے۔ وہ قتل میں نے کبھی کیا ہی نہیں۔ جس شخص کے قتل کا الزام مجھ پر لگایا گیا ہے وہ بالکل زندہ ہے اور جس روز مجھے عدالت نے عمر قید کی سزا دی، وہ وہاں عدالت میں موجود تھا۔ اور حیرانی کی بات یہ ہے کہ وہ مجھ سے بھی زیادہ رنجیدہ تھا۔ ہم دونوں بے معنی طور پر ایک دوسرے کی طرف دیکھتے رہے۔

میں حیران تھا کہ وہ یہ بات عدالت میں کیوں نہیں کہہ دیتا کہ وہ زندہ ہے اور گُل شیر خان بے گناہ ہے کہ اس کا تو قتل ہوا ہی نہیں، مگر وہ خاموش تھا۔ اور جب میں عدالت میں چیخ اُٹھا۔ "مائی باپ، مجھ پر جس شخص کے قتل کا الزام ہے، وہ کبھی قتل نہیں ہوا۔ وہ زندہ ہے اور وہ سامنے بیٹھا ہے۔"

مگر وہ سامنے نہیں بیٹھا تھا۔ جب میں سیشن جج کو مخاطب کر رہا تھا۔ وہ موقع کا فائدہ اُٹھا کر عدالت سے اُٹھ کر چلا گیا تھا۔

میں جیل میں پہنچا دیا گیا اور سزا بھگتنے پر مجبور کر دیا گیا اور میں نے اسے اللہ کی رضا سمجھ کر قبول بھی کرلیا کہ ایک دن مجھے اطلاع دی گئی کہ مجھ

سے کوئی ملنے آیا ہے۔

میں اندر سے بجھ چکا تھا۔ کسی سے ملنے کی کوئی خواہش میرے اندر نہ تھی ــــ میرا نوجوان وکیل اور میں ہزار جتن کر چکے تھے کہ یہ ثابت کر سکیں کہ مجھ سے کوئی جرم سرزد نہیں ہوا ہے۔ لیکن ہماری تمام کوششیں ناکام ہو چکی تھیں اور میں بالکل مایوس ہو چکا تھا پھر بھی آہستہ آہستہ چلتا ہوا ملاقات کے کمرے تک پہنچا۔ کمرے کے بالکل وسط میں لگی سلاخوں میں سے میں نے پار دیکھا جہاں کئی ملاقاتی اپنے رشتے دار قیدیوں سے ملنے آئے تھے۔ جب بھی کوئی قیدی آتا سب ٹکٹکی باندھ کر دیکھتے اور جب وہ اُن کا اپنا نہ ہوتا تو حسبِ معمول نظریں جھکا کر آپس کی باتیں پھر جاری کرتے۔ میں نے اُس بھیڑ میں اللہ داد خاں کو دیکھ لیا۔

اللہ داد خاں وہی شخص تھا جس کے قتل کے الزام میں، میں سزا بھگتنے پر مجبور تھا۔ وہ آہستہ آہستہ سلاخوں تک پہنچا اور نیچے فرش پر بیٹھ گیا ــــ میں بھی اس کے پاس جا بیٹھا میرے اور اس کے درمیان لوہے کی سرد اور ٹھوس سلاخیں تھیں۔ ہم دونوں کئی لمحے ایک دوسرے کو دیکھتے رہے۔ خاموش، اور بے حرکت پھر اُس نے ایک گہری سانس لی اور کہنے لگا۔

"بھائی گل شیر خان، ..." وہ پھر خاموش ہو گیا ــــ میری سوالیہ نظریں اُس کے چہرے پر جم کر رہ گئیں۔ اُس نے نظریں اُٹھا کر میری طرف دیکھا۔ اُن سوالوں کو پڑھا جو میری آنکھوں میں تھے اور سلسلۂ کلام جاری کیا۔

"بھائی گل شیر خان۔ میں تم سے سخت شرمندہ ہوں۔ میری بزدلی اور مجبوریوں کی وجہ سے تم اس حالت کو پہنچے ہو۔"

میں خاموش رہا۔

"وہ بات دراصل یہ ہے"، اُس نے پھر کہنا شروع کیا۔ "اگر میں اُن کا کہنا مان کر یہ قبول کرنے کو تیار نہ ہوتا کہ میرا قتل ہو چکا ہے اور قاتل گل شیر خان ہے تو وہ میری اور میرے گھر والوں کی زندگی ایک عذاب بنا دیتے۔"

"تو...... تو پھر تم مجھے یہ سب بتلانے کیوں آئے ہو ــــ؟ میرے زخم ہرے کیوں کر رہے ہو۔" میں نے بے ساختہ کہا۔

"میرے ضمیر نے مجھے مجبور کر دیا اور میں سب کو بتائے بغیر سیدھا تمہیں ملنے چلا آیا۔ اپنا دل ہلکا کرنے کے لئے۔" اُس نے پھنس پھنسا کر جواب دیا۔

سیتا رام ــــ میرے یار ــــ میرے بھائی ــــ عجیب موقع تھا۔ وہ آدمی جس کے قتل کے جرم میں، میں سزا بھگت رہا تھا، میرے سامنے بیٹھا تھا۔ اور اپنے ضمیر کے کچوکوں سے مجبور ہو کر میرے سامنے اپنا دل ہلکا کرنے آیا تھا۔ اچانک میرے دل میں خیال پیدا ہوا۔ لگے ہاتھوں اُس سے یہ تو پوچھ لوں کہ یہ سب کیوں ہوا اور کیسے ہوا؟

"بتاتا ہوں..... جو مجھے معلوم ہے سب بتاتا ہوں۔" اُس نے جلدی سے جملہ ادا کیا پھر اِدھر اُدھر بڑی احتیاط سے دیکھا اور آہستہ سے کہنے لگا۔

"گل شیر خان ــــ یہ سب اس لئے ہوا کہ تم ہمارے گاؤں میں واحد پڑھے لکھے آدمی تھے۔ تمہاری تعلیم تمہارے لئے مصیبت بن گئی۔"

اُس کی بات سُن کر میں بہت حیران ہوا۔ میں نے اپنے آپ سے سوال کیا۔ "میری تعلیم۔؟"

"ہاں" وہ آہستہ سے بولا۔ "خان دلاور خان اپنے گاؤں میں کسی پڑھے لکھے کو برداشت نہیں کر سکتا۔ میں جب آٹھویں جماعت میں پڑھ رہا تھا تو وہ ایک دن میرے والد کے پاس آیا اور کہنے لگا ــــ" خدا داد ــــ بس ہو گیا نا۔ آٹھ جماعت پڑھا لکھا آدمی ہمارے لئے کافی ہے نا بابا۔ اور کیا کرنا ہے۔ اپنے اللہ داد کو اب ہمارے کام پہ لگا دو ــــ آگے اللہ مالک ہے۔ سب خیر کرے گا۔" اور اگلے ہی دن میرا اسکول جانا بند ہو گیا اور میں خان دلاور خان کے منشی محمد دین کا نائب بنا دیا گیا ــــ اور جب تم پڑھ لکھ کر گاؤں آئے اور تم تو ماشاءاللہ ایم۔ اے پاس کر کے آئے تھے۔"

"ہاں ــــ" میں نے یوں ہی سر ہلا کر کہا۔

اور خان کے پاس آکر اپنے ارادے ظاہر کئے کہ تم اس گاؤں کو جدید گاؤں بنانا چاہتے ہو۔ زراعت کو نئے ڈھنگ سے کرنے کی خواہش رکھتے ہو تو خان ڈر گیا تھا۔ اُسے کھٹکا لگا کہ تمہاری باتوں سے اس کے مزارعوں میں کہیں بیداری آ گئی تو وہ زمین جو نسل در نسل سے اس کی ملکیت چلی آ رہی ہے کہیں ہاتھ سے نہ نکل جائے۔"

"مگر... مگر خان دلاور خان تو مجھ سے بڑی خندہ پیشانی سے پیش آیا تھا اور اس نے میری ہر تجویز کا خیر مقدم کیا تھا۔" میں نے حیران ہو کر کہا۔

"وہ سب دکھاوا تھا۔ وہ تم سے تمہارے دل کی بات جاننا چاہتا تھا اور جس دن تم نے اس سے یہ کہا تھا کہ تمہارے باپ دادا جس زمین کی کاشت کرتے رہے ہیں وہ اب تک دلاور خان کی ہے؟ اس بات پر تمہیں حیرانی ہے تو وہ گھبرا گیا تھا۔ اس نے تم سے یہ وعدہ تو کر لیا تھا کہ وہ تمام زمین تم کو دے دے گا جس پر تم زراعت کے جدید طریقوں سے کاشت کرو گے۔ مگر اندر ہی اندر تمہیں ختم کرنے کی سازش شروع کر دی تھی۔"

"اچھا تو یہ بات ہے!" میں اس کی باتوں سے متاثر ہو کر بولا۔ "مگر وہ لاش اور اس قتل میں ملوث مجھے کیوں کر کیا گیا۔؟"

"دراصل دو آدمیوں کو تمہیں رات کے اندھیرے میں قتل کرنے پر مامور کیا گیا تھا۔ اُنہوں نے غلطی سے کسی اجنبی کا قتل کر دیا۔ جب یہ راز کھلا تو اُس لاش کو میری شناخت دے دی گئی اور مجھے مقتول اللہ داد کا والد خدا داد بنا دیا گیا۔ علیٰ گواہ موجود تھے۔ تھانے دار کے گھر گیہوں کی بوریاں اور گھی کا ٹین بھجوا دیا گیا۔ پانچ سیر بھینس کا بہت خالص دودھ ہر روز اس کے گھر پہنچنے لگا تب اُس نے تھانے کے کھاتے میں دلاور خان کے نائب منشی اللہ داد کی لاش کی برآمدگی۔ دو گواہ جن کے سامنے تم نے مجھے قتل کی دھمکی دی تھی کہ اگر میں تمہیں تمہارے باپ دادا کا پرانا بہی کھاتہ نہیں دکھاؤں گا تو تم مجھے زندہ نہیں چھوڑو گے اور پھر دو چشم دید گواہ (یہ وہی لوگ تھے جنہیں تمہارے قتل پر مامور کیا گیا تھا) اور جن کے سامنے تم نے مجھے تیز دھار دار آلہ سے قتل کر کے پتھر سے میرا چہرہ کچل دیا تھا کہ کبھی شناخت ہی نہ ہو سکے، پیدا کیے گئے اور مجھے تاکید کر دی گئی کہ کبھی کسی سے اس بات کا ذکر نہ کروں کہ تم تو زندہ ہو۔ ورنہ میری بیوی بچوں کو دریائے اٹک میں بہا دیا جائے گا۔"

میں نے اس سے کہا ـــ " اللہ داد خاں ــ! تم بڑے اچھے اور باضمیر آدمی ہو ـــ ایک بات بتاؤ۔ کیا اب تم اس بات کے لئے تیار ہو کہ یہ ساری سچائی عدالت میں بیان کر دو ؟"

" نہیں ..... نہیں ..... بالکل نہیں .. "

وہ اچھل سا پڑا اور میری طرف خوف زدہ نظروں سے دیکھنے لگا ـــ پھر بولا ـــ " میں تو خداوند کریم کے دربار میں اور تمہارے سامنے سرخرو ہونا چاہتا ہوں بھائی ـــ اور دنیا کی کسی عدالت میں سچ بول کر میں اپنے گھر والوں کو مصیبت میں نہیں ڈالنا چاہتا "

میں ایک لمحہ اُسے دیکھتا رہا۔ آہستہ سے اُٹھا۔ اپنی بارک کی طرف بڑھنے لگا پھر رُکا اور پلٹ کر اس کی طرف دیکھا اور کہا ـــ " جا خداداد یا اللہ داد تو جو کوئی بھی ہے۔ میں نے تمہیں معاف کیا "

وہ اٹھ کر چلا گیا۔ اور میں اس جیل میں۔ ۔ ـــ اس پورے سسٹم کو بھگت رہا ہوں۔

کل اچانک تم یاد آ گئے تو یہ خط لکھ رہا ہوں۔ گھر میں سب کو میری طرف سے درجہ بہ درجہ پوچھنا۔ اُمید ہے تم ٹھیک ٹھاک ہو گے ـــ زیادہ خیریت۔

تمہارا . . . .

(۲)

میں نے چٹھی لفافے میں ڈالی۔ لفافے کو بستر پر رکھ کر اس پر کئی بار اپنا دایاں ہاتھ پھراتا رہا اور سوچنے لگا ـــ کیا میں ٹھیک ٹھاک ہوں ؟

اچانک مجھے جیلخانی یاد آ گیا ـــ جیلخانی میرا دوست نہ تھا۔ بس واقف کار تھا۔ جب میں ریڈیو پر کام کرتا تھا تو وہ بھی وہاں نیوز ڈپارٹمنٹ میں تھا۔ دفتر کے برآمدوں میں آتے جاتے مل جاتا۔ میرا نام لے کر پکارتا۔ میں بڑی خندہ پیشانی سے اُسے جواب دیتا۔ اُس سے پہلی ملاقات۔ مجھے ہمیشہ یاد آتی ہے۔

" جی میرا نام موتی لال جیلخانی ہے "

" جیلخانی ـــ ! "

" ہاں، یہ ہماری کاسٹ ہے۔ میرے کسی نا دا پر دادا کا تعلق رہا ہو گا جیل خانے سے "

" اچھا ـــ ! "

" ایک بات ہے "

" کیا ؟ "

" ہم کشمیری پنڈت تو یہ قبول کرتے ہیں کہ ہم جیلخانی ہیں۔ مگر کسی دوسرے میں اتنا دم نہیں دیکھا "

" دیکھا ـــ " وہ مسکراتا تو چشمے کے شیشوں کے پیچھے اُس کی آنکھیں بڑی بڑی نظر آنے لگتیں ـــ جیسے اپنی فتح مندی کا اظہار کر رہی ہوں۔

میں بھی مسکرا دیتا۔ تب ہم ایک دوسرے سے ہاتھ ملا کر الگ ہو جاتے یا پھر کنٹین میں جا بیٹھتے

(۳)

کئی دن سے سوچ رہا ہوں کہ گل شیر کے خط کا جواب دوں۔ خط بھی تو ایک طرح سے آدھی ملاقات ہے۔ مگر مجھ میں یہ بہت بڑی خرابی ہے، کہ میں سوچتا بہت ہوں، کرتا کچھ نہیں۔ سوچتے ہی سوچتے میں، میں ہندوستان اور پاکستان کی سرحد پر پہنچ جاتا ہوں سامنے سے گل شیر خان آتا ہے۔ ہم دونوں ایک دوسرے سے بغل گیر ہو جاتے ہیں۔ پھر میں سوچتا ہوں۔ ہم جس زمین پر کھڑے ہو کر بغل گیر ہوئے ہیں وہ زمین کس کی ہے۔ No Man's Land ؟ یعنی زمین خدا کی ہے۔ سلطنت بادشاہ کی ہے۔ پھر اچانک ایک دن آیا نہ زمین خدا کی رہی اور نہ ہی سلطنت بادشاہ کی ...... میں یہ سب سوچتا ہی رہا کہ گل شیر خان کا ایک اور خط مجھے ملا ـــ مگر عجیب بات یہ تھی کہ وہ خط پاکستان سے نہیں ہندوستان سے یعنی امرتسر سے پوسٹ کیا گیا تھا۔ لفافہ پر آر۔ ایم۔ ایس امرتسر کی مہر لگی تھی۔ میں نے جلدی جلدی لفافہ کھولا۔ اندر ایک موٹا سفید چکنا کاغذ تھا، جس پر گل شیر خان کے ہاتھوں کی خوب صورت لکھاوٹ تھی۔ اُس نے لکھا تھا۔

بہت ہی پیارے بھائی سیتارام

بار بار السلام علیکم !

اس سے پہلے بھی تمہیں ایک خط لکھا تھا۔ اُمید ہے مل گیا ہو گا۔ یہ خط لکھ کر میں ایک ملاقاتی کو دے رہا ہوں جو ہندوستان سے اپنے پھوپھی زاد بھائی کو جیل میں ملنے آیا تھا۔ اُس قیدی کا نام روشن علی ہے۔ وہ ضلع مراد آباد سے اپنے گھر والوں کے ساتھ تقسیم ملک کے وقت ہندوستان سے پاکستان آ گیا تھا۔ وہ خاندان مانسہرہ پہنچ گیا۔ وہاں اُنہوں نے ایک ہندو کا چھوڑا ہوا کاروبار شروع کر دیا۔ اللہ نے برکت ڈالی۔ وہ لوگ اچھے خاصے معمول ہو گئے۔ بچوں اور بھائیوں کی شادیاں ہو گئیں۔ خاندان پھیل گیا۔ ایک دن اچانک کسی بات پر ان کا مقامی مسلمانوں کے ایک خاندان سے تنازعہ ہو گیا۔ نوبت ہاتھا پائی تک پہنچ گئی۔ اور روشن علی کے ہاتھ سے ایک قتل سرزد ہو گیا۔ اسی کی سزا وہ بھگت رہا ہے۔ اُسے پھانسی کی سزا ہو چکی ہے۔ اُس نے عدالتِ عالیہ میں اپیل کر رکھی ہے۔ وہاں سے اگر اپیل منظور نہ ہوئی تو پھر ملک کے سربراہ کی خدمت میں اپیل کرے گا۔ مست مولا آدمی ہے۔ کھاتا پیتا اور آرام کرتا ہے۔ اُس سے جو آدمی ملنے آیا ہے میں نے اُسی سے درخواست کی ہے کہ وہ میرا خط ہندوستان جا کر تمہارے نام پوسٹ کر دے۔

اگر خط تمہیں مل گیا ہے تو بہت اچھی بات ہے۔ میں اللہ کے حضور میں اُس اجنبی کے لئے دعا کروں گا۔

ہاں تو سیتارام بات یہ ہے کہ میں یہاں مانسہرہ جیل میں بالکل خیریت سے ہوں۔ میرا نوجوان وکیل میری سزا کے خلاف اپیل کرنے کی تیاری کر رہا ہے۔ اُس کا کہنا ہے کہ وہ عام آدمی کے سامنے یہ سنسنی خیز واقعہ لانا چاہتا ہے۔ کہ کس طرح ایک دولت مند اور بارسوخ آدمی ملک کے تمام قاعدے قانون کا مذاق اُڑاتے ہوئے ایک بے گناہ اور معصوم آدمی کو گنہگار بنا سکتا ہے۔

بہر حال یہ تو اب ہوتا ہی رہے گا۔

یہاں جیل میں ایک اچھی لائبریری ہے۔ میں اپنے فرصت کے اوقات میں وہاں جا بیٹھتا ہوں۔ آج کل تاریخ کا مطالعہ شروع کیا ہے۔ سیتارام تم بھی تاریخ پر نظر ثانی کرو۔ یار کیا کیا انکشافات ہو رہے ہیں۔ میرا تو دماغ ہی گھوم گیا ہے۔ ایسی کیفیت ہو گئی ہے کہ ہر وقت میرے ارد گرد ہزاروں سال پہلے کے منظر اُبھر کر آنے لگے ہیں پرسوں رات...... ہاں پرسوں رات میں نے ایک عجیب منظر دیکھا۔ میں نیند میں تھا یا بیداری میں۔

وہ خواب تھا یا حقیقت میں نہیں جانتا۔ میں تو اپنی کوٹھری میں سو رہا تھا۔ جیل کی ساری بارکوں میں بنی کوٹھریوں میں اندھیرا تھا۔ صرف راہداریوں کی بتیاں جل رہی تھیں، جن کی روشنی بڑی مدھم تھی۔ میں اندھیرے میں آنکھیں کھولے ایک ٹک دیکھ رہا تھا کہ کوئی آہٹ ہوئی۔ میں قدرے چوکنا ہو گیا۔ ایسے لگا جیسے کوئی میرے پاؤں کے قریب رکھا برتن گھسیٹ رہا ہے۔ یہ واحد برتن تھا، جس میں ہم قیدی اپنا کھانا ڈال کر کھاتے ہیں اور ایک اور پیالہ ہے جو پانی پینے اور چائے پینے کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ وہ پیالہ میرے سرہانے تھا۔ اُس میں پانی بھرا تھا کہ مجھے رات کو پیاس لگتی ہے تو اُٹھ کر اس میں سے پانی پیتا ہوں۔

لہٰذا وہ پلیٹ نما برتن ہی تھا، جسے کوئی گھسیٹ رہا تھا۔ میں نے اپنی نظروں کے گھوڑے آواز کی جانب دوڑا دیئے۔ وہاں کوئی نہیں تھا۔ برتن ویسے کا ویسا ہی رکھا تھا۔ میری نظریں ایک لمحہ اُس برتن پر جمی رہیں۔ برتن بالکل بے حرکت تھا۔ سب طرف اندھیرا تھا۔ پھر اچانک برتن اپنی جگہ سے تھوڑا سا سرکا اور گیٹ کی سلاخوں کی طرف رینگ گیا۔ میں بھونچکا رہ گیا اور اُٹھ بیٹھا۔ برتن لگاتار دھیرے دھیرے رینگ کر سلاخوں کی طرف بڑھ رہا تھا۔ میں تقریباً لپکا۔ میری آنکھوں نے ایک عجیب منظر دیکھا —— ایک چھوٹی سی سفید بالوں والی بلّی سلاخوں کے ساتھ ٹکی بیٹھی تھی اور اس کا ایک بازو معمول سے کچھ زیادہ ہی لمبا تھا جو اُس برتن کو پکڑے ہوئے تھا۔ میں تیزی سے اُس بلّی کے قریب پہنچ گیا اور یہ جان کر سخت حیرت زدہ ہوا کہ وہ بلّی نہ تھی۔ انسان کا ایک بچّہ تھا۔ ایک لڑکی چھ سات برس کی جس نے ایک سفید فراک پہن رکھا تھا، جس پر جگہ جگہ کشا منت لگی تھی اور ایک جگہ سے سلائی اُدھڑ چکی تھی اور ایک جگہ کھونٹی لگی تھی۔ پھر اچانک میں نے راہداری کی روشنی میں اس بچّی کا چہرہ دیکھا....

وہ جسمانی اعتبار سے تو بچّی تھی۔ لیکن چہرہ ایسا کہ اُس پر اَن گنت جھرّیاں تھیں۔ سر کے بال سفید براق تھے۔ سینہ پر چھاتیاں ڈھلکی ہوئی دکھائی دیتی تھیں۔ آنکھوں میں عجیب سی اُداسی تھی۔ ہونٹ ایک دوسرے کے ساتھ یوں پیوست تھے گویا برف ہو چکے ہوں۔ اُس کا بازو جب پلیٹ کے قریب آیا تو اُس نے اُس میں سے روٹی کے وہ ٹکڑے اُٹھائے جو رات میں نے نہیں کھائے تھے اور پھر جھٹ انہیں اپنے مونہہ میں رکھ لیا۔ اور عجیب رعونت سے مجھے دیکھتے ہوئے جانے کے لئے مُڑی۔ میں نے جھٹ سے کہا —— "ٹھہرو.... ٹھہرو.... کہ.... کون ہو تم....؟" مگر اُس نے میری بات کا کوئی جواب نہ دیا۔ وہ بڑے اطمینان سے آہستہ آہستہ قدم آگے بڑھاتے ہوئے اندھیرے میں گم ہو گئی۔ میں سوچنے لگا۔ مَردوں کی اس جیل میں وہ عورت (خواہ وہ بچّی ہی ہے) کیا کرتی پھر رہی ہے۔

اگلی صبح میں نے کئی لوگوں سے اُس بچّی کا ذکر کیا۔ سب ہی میری بات پر ہنس دیتے اور کہتے۔ "میاں گل شیر خان، تم جیل کی لائبریری میں نہ جایا کرو۔ لگتا ہے کسی کتاب کا کوئی کردار نکل کر رات تمہیں ملنے آ گیا تھا...."

خیر سیتارام بھائی۔ یہ تو میں تمہیں پہلے ہی لکھ چکا ہوں کہ میں خواب اور بیداری کے بیچ کی حالت میں رہنے لگا ہوں۔ اب تم سناؤ کیسے ہو؟ گھر میں تو سب خیریت سے ہیں نا۔ خط کا جواب ضرور دینا۔

تمہارا اپنا:
گل شیر خان

(۴)

آج کل میں اُس ہستی کے بارے میں سوچنے لگا ہوں جس کا ذکر گل شیر خان نے اپنے خط میں کیا ہے۔ وہ عورت جو بچپن اور ضعیفی کی حدود کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے، کون ہو سکتی ہے۔ میرا دماغ جب مزید کام نہ کر سکا تو جی چاہا کہ مانسہرہ جیل کے باقی قیدیوں کا ہم خیال ہو جاؤں اور گل شیر خان کو لکھ دوں کہ ضرور وہ بوڑھی بچّی کسی ایسی کتاب کا کردار ہے جو اُس نے ان دنوں پڑھی ہے۔

(۵)

میں گھر میں بیٹھا ہوں۔ برسات کا موسم ہے۔ میری کھڑکی سے سامنے والے مکان کی سیمنٹ کی چادروں والی چھت نظر آتی ہے۔ جس پر بارش کے قطرے موسلا دھار برستے رہتے ہیں۔ راستے پانی میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ سب طرف ہرا بھرا جنگل ہے۔ جس میں سے جھاڑیاں اُچک اُچک کر آنے جانے والوں کو تاکا کرتی ہیں۔ سڑک پر موٹر کاروں کے چلنے سے کیچڑ کے چھینٹے اُڑتے رہتے ہیں۔ بچّے مقررہ وقت پر کالج جاتے ہیں اور پھر وہاں سے لوٹ آتے ہیں۔ ٹی وی آن کرتے ہیں۔ بی بی سی سے خبریں دیکھتے ہیں اور سبھی سے کھانا کھا کر سو جاتے ہیں۔ بیوی گھر کے کام کاج سے فارغ ہو کر پلنگ پر آ کر لیٹ جاتی ہے اور اپنے جسم کی تھکاوٹ سے ہونے والے میٹھے میٹھے درد سے کراہنے لگتی ہے۔ میں بے مقصدی کوئی کتاب کھول کر پڑھنے لگتا ہوں۔ ایک کتاب میرے ہاتھ آ گئی ہے جس میں سولہویں صدی کے ایک انگریز سیاح کی داستان ہے جو جہانگیر کے عہد میں اپنے ساتھ بہت سے اونی سامان سے لدا ہوا ایک جہاز لایا تھا۔ وہ جہاز ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملکیت تھا اور وہ انگریز جہاز ران کمپنی کا ہی ملازم اور نمائندہ تھا۔ جس کا نام ولیم ہاکسورتھ (ہاکنس) تھا۔

(۶)

۱۵۷۵ء

برطانیہ میں جب بہار کا موسم آتا ہے تو پھول پیڑوں اور پودوں کے علاوہ لوگوں کے چہروں پر بھی کھِل اُٹھتے ہیں۔ وہ مسکرا مسکرا کر ایک دوسرے کو صبح، دوپہر یا شام کا سلام کہتے ہیں۔ اپنی خوشی اپنے پیٹ میں دبا لیتے ہیں یہ مُنہ مزید لال ہو جاتے ہیں —— ۱۵۷۲ء کا موسم بہار ختم ہوا تھا۔ یہ پورا موسم ہاکنس نے اپنی محبوبہ گریٹا کے ساتھ گزارا تھا —— وہ اپنے مکان سے کئی کئی دن باہر نہیں نکلتے تھے۔ آتش دان دن رات دہکتا رہتا تھا۔ وہ لباس کے بغیر کمبل اوڑھے آتش دان کے رُخ بیٹھے رہتے —— وائن پیتے رہتے۔ اور سینڈوِچ کھاتے رہتے۔ کبھی کبھی سوکھے گوشت

کا سوپ بھی بنا لیتے۔ ایسی سب چیزوں کا انہوں نے ذخیرہ کر رکھا تھا۔ وہ ایک دوسرے کے مزاج کے علاوہ ایک دوسرے کے جسموں سے بھی خوب خوب واقف ہو چکے تھے۔ جسموں کے مطالبات اور ان کی حرکات کو بھی خوب خوب جان چکے تھے۔ ایک بار انہوں نے ایک دوسرے کے ہونٹوں کا ذائقہ چکھتے ہوئے کافی لمبا بوسہ لیا تھا۔

پھر موسم بہار ختم ہوا۔ خزاں کی آمد آمد تھی۔ وہ نہا دھو کر، اُجلے کپڑے زیب تن کئے سج سنور کر اپنے گھر کی بالکونی میں آئے تو انہوں نے دیکھا کہ اُن کے گھر کے آگے کئی زرد پتے ہوا کے جھونکوں کے ساتھ ادھر اُدھر مٹک رہے ہیں۔ اور ان کے سبھی پڑوسی اپنی اپنی بالکونیوں میں موجود ہیں۔ وہ ایک دوسرے کو دیکھتے اور پھر ہنسنے لگتے اور ہاتھ اٹھا اٹھا کر ایک دوسرے کو سلام کرتے۔ جانے کیوں گریٹا اچانک جھینپ گئی تھی۔ شرما کر اندر کی طرف بھاگی۔ ہاکنس حیران رہ گیا۔ اور ساری بالکونیوں سے جو ادرگرد پھیلی تھیں۔ قہقہے گونجنے کی آوازیں آنے لگیں۔ ہاکنس نے سر گھما کر اندر دیکھا۔ گریٹا شاید کافی بنانے کی تیاری کر رہی تھی۔ پلیٹ میں تلے ہوئے کاجو رکھے تھے جو شاید افریقہ سے برطانیہ میں درآمد کئے گئے تھے۔

وہ گریٹا کے بارے میں سوچنے لگا ——
تقریباً تین سو برس پہلے ایک پناہ گزین خاندان یونان سے برطانیہ میں وارد ہوا تھا۔ اس خاندان کے افراد کا کیا نام تھا۔ اب کون جانتا ہے۔ وہ لوگ برطانیہ میں نئی نئی صنعتوں میں مزدوروں کی حیثیت سے کام کرنے لگے تھے۔ پھر اُن کے بچے جوان ہونے لگے۔ اُن کی شادیاں برطانیہ میں بسنے والے جرمنوں، فرانسیسیوں، اٹلیوں اور مشرقی یورپ کے افراد سے ہونے لگیں۔ گریٹا تک پہنچتے پہنچتے ان کے جسموں میں بس تھوڑا سا یونانی خون کا رنگ رہ گیا تھا۔ یا وہ یونانی تصورات جو اُن کے ذہنوں میں تھے جو شاید ارسطو اور سقراط کی سوچوں کا نتیجہ تھے —— اُن کی یونان سے ہجرت کا شاید وہ زمانہ تھا جب سکندر کی مہم جوئیوں کی وجہ سے ایتھنز کے گھروں کے چولہوں کا ایندھن گیلا ہو گیا تھا۔ اب صرف دھواں اٹھتا تھا۔ شعلے نہیں اُٹھتے تھے۔

گریٹا اسی خاندان کا چشم و چراغ تھی۔ اس کے خد و خال اب خالص یونانی خد و خال سے ملتے جلتے یوروپی خد و خال ہو گئے تھے۔ وہ یارک شائر کے اونی کپڑے کے ایک کارخانے میں کام کرتی تھی اور ہاکنس ایک جہاز ران تھا۔ ایک تجربہ کار جہاں دیدہ جہاز راں —— ان دونوں کی ملاقات پکا ڈلی کے ایک پب میں ہوئی تھی۔ جہاں دونوں دُور، دُور بیٹھے اس ہفتہ کے آخری ایام کی چھٹیاں مناتے پھرتے تھے۔ پب میں دو شرابیوں میں جھگڑا ہو گیا تھا۔ نوبت ہاتھا پائی تک آ گئی تھی۔ جس میز پر گریٹا بیٹھی تھی اس میز پر لڑنے والوں میں سے ایک آ کر گرا تھا اور میز اُلٹ گئی تھی۔ ہاکنس نے ڈری سہمی ہوئی گریٹا کو اپنی باہوں میں بھر لیا تھا کہ اُسے کوئی گزند نہ پہنچے۔ اور پھر وہ اُس کی باہوں میں کسمسا کر رہ گئی تھی۔

جیسے ہی موسم بہار ختم ہوا ہاکسورتھ کو ایک آدمی ملنے آیا وہ ایک کمپنی کا ملازم تھا جو برطانیہ سے اپنا مال دور دراز کے ملکوں میں برآمد کرتی تھی۔ وہ آدمی چاہتا تھا کہ اس بار کمپنی کے جہاز کی کپتانی ہاکنس کرے۔

ہاکنس کافی پیتا رہا اور سوچتا رہا کہ اس کے پاس اب کتنے پاؤنڈ باقی بچ گئے ہیں اور وہ ان پاؤنڈوں سے کتنے دن اور گزار سکتا ہے۔ اس نے یکدم گریٹا کی طرف دیکھا اور پھر آہستہ سے بولا۔

"چلا جاؤں؟"

"تمہاری مرضی۔ لیکن آؤ گے کب؟"

"یہی کوئی ایک برس تک۔ میرے کہنے کا مطلب ہے موسم بہار کے آغاز تک۔"

گریٹا کے رخسار سرخ ہو گئے۔ "ٹھیک ہے جاؤ —— میں تمہارا انتظار کروں گی۔"

اگلے ہی دن ہاکنس کو گھر سے گودی جانا تھا۔ جہاز کا معائنہ کرنے —— وہ اپنا سامان لے کر جانے لگا تو گریٹا نے اپنے ہونٹ اس کے سپرد کر دئے۔ دونوں نے دل کی گہرائیوں سے ایک دوسرے کو پیار کیا اور اسی وقت گریٹا نے پھس پھسا کر اُس سے کہا۔ "ہاکنس۔ ایک بات یاد رکھنا کہ تم باپ بننے والے ہو۔"

ہاکنس دم بخود سا رہ گیا پھر کھلکھلا کر ہنس پڑا۔

(۷)

اس کے اسسٹنٹ کپتان موبی نے اس سے یوں بے ساختہ ہنسنے کی وجہ پوچھی تو ہاکنس کو اپنی بے وقوفی کا احساس ہوا۔ اُس نے سنبھل کر یوں انجان بنتے ہوئے کہا۔ "میں ہنسا تھا۔ مجھے تو علم ہی نہیں۔"

جہاز گودی میں سے سمندر کے بہاؤ پر پہنچ گیا۔ ہوا تیز تھی بادبان پھڑ پھڑانے لگے تھے۔ اور جہاز کا رُخ دریائے نیل کی طرف موڑ دیا گیا۔

کئی دن کی مسافت کے بعد جہاز ترکی کے قریب پہنچا۔ کپتان ہاکنس نے اپنی دوربین آنکھوں سے لگائی۔ ترکی کا ساحل صاف نظر آ رہا تھا۔ گودی میں جہاز کھڑے تھے اور سمندر کی لہریں اُٹھ اُٹھ کر ساحل سے اپنا سر ٹکرا رہی تھیں۔ ایک عجیب قسم کا دھندلکا سب طرف پھیلا ہوا تھا۔ موبی قریب کھڑا ہوا منہ اٹھا کر اپنے کپتان کو دوربین میں سے ساحل کی طرف دیکھتے ہوئے نہار رہا تھا۔ اچانک جب ہاکنس کے چہرے پر مسکراہٹ پھیلنے لگی تو موبی کا سراپا بھی کھل اُٹھا۔

"آپ نے زمین دیکھی کپتان —— !"

موبی نے بے ساختہ پوچھا۔

"آف کورس آفیسر۔ وہ زمین ہے۔ لگتا ہے کوئی بہت ہی خوب صورت عورت اپنے سر کو اسکارف سے ڈھانپے ہوئے گرجا گھر کی سیڑھیاں اُتر رہی ہے۔" ہاکنس نے کہا۔ اس کا چہرہ بڑا شاداب تھا۔ اور اس پر موبی بے ساختہ ہنسنے لگا۔

"واہ کپتان، کیا ڈسکرپشن دی ہے۔"

اس کا قہقہہ گونجا۔ جہاز پر موجود دوسرے لوگوں کی ہنسی بھی اس میں شامل ہو گئی۔ سمندر کی لہروں نے اُچھل اُچھل ان کا ساتھ دیا۔ اور پھر انہوں نے دیکھا۔ جہاز کے چاروں طرف اچانک آسمان پر ابابیلیں گھبرائی ہوئی سی اُڑنے لگی ہیں اور ان کے حلق سے گھٹی گھٹی سی آوازیں نکلنے لگی ہیں اور دُور سمندر کی لہروں پر بے شمار پتنگیں اُڑنے لگی ہیں۔ جو آہستہ آہستہ جہاز کی طرف

بڑھ رہی تھیں اور پھر جب وہ کشتیاں قریب آئیں تو پتہ چلا کہ ہاکنس کا برٹش جہاز، ترکی قزاقوں کی کشتیوں نے گھیر لیا ہے۔ ہر کشتی پر کئی لوگ تھے۔ جن کے ہاتھوں میں تلواریں، طمنچے اور ایک نال کی بندوقیں تھیں اور سب نے اپنے سر کالے رومالوں سے باندھ رکھے تھے۔

ہاکنس کا جہاز تجارتی تھا۔ اس میں اسلحہ تو تھا مگر ایسا نہیں کہ لمبی لڑائی لڑی جا سکے۔ بس حفاظت کے لئے ہی تھا۔۔۔ جب قزاقوں کے سردار کی بڑی کشتی آگے بڑھی اور اس میں سے ایک دو بندوقیں داغی گئیں اور پھر ایسے نعرے جن کے معنی ہاکنس اور اس کے ساتھی سمجھ نہ سکے تو ہاکنس نے سفید جھنڈا لہرا دینا ہی مناسب سمجھا اُس نے سوچا مالی نقصان کے ساتھ جانی نقصان نہیں ہونا چاہیئے۔

آناً فاناً میں قزاق سردار نے اُن کے جہاز پر قبضہ کر لیا۔ اور لوگوں کو حراست میں لے لیا۔ جہاز کو کمیں گاہ تک لے جایا گیا۔ سارا مال لوٹ لیا اور ان لوگوں کو قیدی بنا لیا گیا۔

(۸)

ہاکنس کو ترکی قزاقوں کی قید میں دو برس ہو گئے تھے۔ اس اثنا میں اُس نے اپنی ضرورت کی وجہ سے ترکی زبان سیکھ لی تھی۔ وہ بڑا سمجھدار انسان تھا۔ اس نے جلد ہی سب کا دل جیت لیا اور ان کو بھی لگا کہ وہ اُنہیں کوئی تکلیف یا دُکھ نہیں دیتا۔ کہیں آتا جاتا نہیں لہٰذا اس پر کڑی نگرانی کی ضرورت نہیں ہے۔ اور ہاکنس اپنی چال میں کامیاب ہو گیا۔ ایک دن اُنہیں غافل پا کر جُل دے گیا اور سمندر میں کود گیا۔ کئی گھنٹے تک تیرتا ہوا وہ ان کی دسترس سے باہر نکل آیا اور پھر ایک تجارتی جہاز تک پہنچ کر اُس نے پناہ لی اور اسی جہاز پر بیٹھ کر وہ واپس برطانیہ پہنچ گیا۔۔۔ جب وہ برطانیہ کی گودی میں سے باہر نکلا تو اس نے سامنے والے پب میں پہنچ کر جی بھر کے برانڈی پی۔۔۔ اس سے اُس کے اندر ایک نئی زندگی بیدار ہوئی۔ اس کا حلیہ تو ایسا ہو گیا تھا کہ کوئی اُسے پہچان ہی نہیں سکتا تھا۔ اُسے لگا وہ اپنی پہچان کھو چکا ہے۔ وہ اپنے آپ کو خود ایک اجنبی سمجھنے لگا تھا۔

(۹)

میڈم جولیا نے اس کی طرف حیرانی سے دیکھا کچھ دیر دیکھتی ہی رہی پھر پوچھا

"گڈ آفٹر نون ۔۔۔ لیکن آپ ہیں کون؟"

ہاکنس پہلے تو سٹ پٹایا پھر اپنے آپ پر قابو پا کر بولا۔۔۔ "شاید آپ نے مجھے پہچانا نہیں میڈم۔ میں ہاکسورتھ ہوں۔ کیپٹن ولیم ہاکسورتھ۔ آپ کا پڑوسی اپنے گھر کی چابی لینے آیا ہوں۔ مکان بند ہے تا ۔۔۔ اور ۔۔۔۔۔ اور گریٹا ۔۔۔۔۔ گریٹا شاید مارکیٹ گئی ہے ۔۔۔۔"

میڈم جولیا نے ایک گہری سانس لی ۔۔۔

"اوہ۔ آئی ایم سوری ۔۔۔ میں پہچان نہ سکی۔ ہاں چابی میرے پاس ہے ۔۔۔ گریٹا مکان بند کر کے چابی مجھے ہی دے گئی تھی۔" وہ اندر کی طرف گئی اور پھر فوراً ہی چابی لے کر آ گئی ۔۔۔ "بائی دا وے آپ کہاں رہ گئے تھے۔ بہت دن بعد لوٹے ہیں؟"

"ہاں، میں ترکی قزاقوں کی قید میں تھا ۔۔۔ دو برس تک ۔۔۔ اُنہوں نے وہ جہاز لوٹ لیا تھا جس کا میں کپتان تھا۔ اور مجھے قیدی بنا لیا تھا ۔۔۔۔ مگر ۔۔۔۔ مگر۔ مگر گریٹ کہاں گئی ۔۔۔؟"

"اوہ آئی ایم سوری ہاکنس ۔۔۔ گریٹا کوئی ڈیڑھ برس ہوا مجھے چابی دے کر گئی تھی۔ پھر اُس کا کچھ پتہ نہیں ۔۔۔ ہاں ایک بات ۔۔۔۔ وہ ۔۔۔۔ وہ شاید پیٹ سے بھی تو تھی ۔۔۔"

میڈم جولیا نے کہا اور پھر سر جھکا لیا۔

ہاکنس کو احساس ہوا جب وہ یہاں سے گیا تھا تو موسمِ خزاں کی آمد، آمد تھی اور اب موسمِ خزاں پورے طور پر سب طرف پھیل چکا تھا۔ مکانوں کی چھتوں پر سفید برف کسی بڑے بڑے پنکھوں والے پرندے کی طرح بیٹھی محسوس ہوتی تھی اور سرد ہوائیں جسم کو چیرتی ہوئی گزر رہی تھیں اور سڑکوں پر بکھرے ہوئے زرد پتے آوارہ ہو گئے تھے۔

اُس نے اپنے گھر کا دروازہ کھولا اور بھاری دل سے اندر داخل ہوا۔ اور اپنے پیچھے دروازے کے پٹ بھیڑ دیئے۔

(۱۰)

پندرہ دن تک ہاکنس گریٹا کی تلاش میں ادھر اُدھر بھٹکتا رہا۔ وہ ان دوکانوں پر گیا جہاں سے وہ کبھی گروسری خریدا کرتے تھے۔ اُن گرجا گھروں میں گیا جہاں وہ دونوں ماس میں شامل ہوا کرتے تھے۔ اُن واقف کاروں کے یہاں گیا، جہاں سے گریٹا کے بارے میں کوئی خبر مل سکتی تھی۔ اُن پارکوں میں گیا جس کے کنجوں میں چھپ کر وہ ایک دوسرے کے طویل بوسے لیا کرتے تھے اور جب مایوس ہو کر بھاری قدموں سے چلنے لگتا تو کسی پب میں گھس جاتا، جہاں کوئی کوئی نغمہ سا مل جاتا جسے وہ سارا کچھ سناتا۔ جو کچھ اس پر بیتا تھا اور پھر رات تھکا ہارا گھر پہنچتا اور آتش دان جلا کر کپڑوں سمیت بستر پر اوندھا پڑ جاتا۔

پندرہ دن کے بعد اُس نے گھر سے باہر نکلنا بند کر دیا۔ باہر کے راستے تو خزاں نے بند کر دیئے تھے، دل کے راستے اُس نے خود بند کر لئے۔

اور ایک لمحہ ایسا بھی اس کی زندگی میں آیا جب اس کو اپنا وجود بے مصرف اور بے معنی لگنے لگا۔

دروازے پر کسی نے دستک دی۔ ہاکنس کا جی چاہا کہ بیٹھا ہی بیٹھا اُسے کہے کہ گھر میں کوئی نہیں ہے۔ پھر غیر ارادی طور پر اٹھا۔ دروازہ کھولا تو باہر پوسٹ مین کھڑا تھا۔ اُس کے کندھے پر ڈاک کا ایک تھیلا تھا اور کچھ خطوط ہاتھ میں پکڑے تھے۔ وہ خاموش کھڑا اُسے دیکھتا رہا۔

"گڈ آفٹر نون مسٹر ہاکسورتھ ۔۔۔ آپ کے لئے ایک رجسٹرڈ لیٹر ہے۔" پوسٹ مین نے مسکرا کر کہا۔

"میرے لئے ۔۔۔۔۔؟" ہاکسورتھ نے حیرانی کا اظہار کیا۔

"ایک لمبے عرصے کے بعد مجھے آپ کا خط لانے کا شرف حاصل ہوا ہے سر۔" پوسٹ مین نے خط اُسے پکڑایا اور متعلقہ فارم اُس کی طرف بڑھایا۔ جس پر اُسے دستخط کرنے تھے۔ اُس نے دستخط کرتے ہوئے کہا۔

"ہاں، کوئی گھر پر ہی نہیں تھا ۔۔۔ اور

پھر کون ہے جو مجھے خط لکھے گا۔" اُس نے فارم پوسٹ مین کے حوالے کرتے ہوئے کہا۔ پوسٹ مین اُسے بائی کہتا ہوا چل دیا۔ اور ہاکنس نے لفافہ کھولا۔

وہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی طرف سے ایک خط تھا جس میں ڈائریکٹر نے ہاکنس سے ملنے کی خواہش ظاہر کی تھی۔ وہ بہت حیران ہوا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے وہ کس کام آ سکتا تھا اور کمپنی کو اس کے گھر کا سرنامہ کیسے ملا۔ وہ دو ایک دن تو سوچتا رہا جائے یا نہ جائے۔ آخر ایک دن بے دلی سے اُس نے جانے کا فیصلہ کر ہی لیا۔ سوچا باہر نکلنے کا ایک بہانہ ملا ہے۔ اُسے گھر سے باہر نکلنا چاہیے۔

(۱۱)

ایسٹ انڈیا کمپنی کا دفتر ایک گاتھک طرز کی عمارت کے دو منزلے پر واقع تھا۔ باہر بڑا سا گیٹ تھا۔ جس کے دونوں پٹ لوہے کی پٹیوں سے بنے پھول پتوں جیسے تھے۔ باہر دو سکیورٹی گارڈز تھے۔ جنہوں نے بھاری اونی کپڑے کی وردیاں پہن رکھی تھیں۔ اور سروں پر اونچے ٹوپے تھے۔ کوٹ پر جا بجا گوندھی ہوئی رسیاں لٹک رہی تھیں جو شاید سجاوٹ کے لئے تھیں۔ ہاکنس کے کاغذات دیکھ کر اُسے فوراً داخلہ مل گیا۔ اور سکیورٹی کا ایک سپاہی اُسے ڈائریکٹر کے کمرے کے دروازے تک چھوڑنے گیا اور دروازے پر کھڑے دوسرے سیکیورٹی گارڈ کے حوالے کرکے لوٹ گیا۔

ایک لمحہ کے بعد ہی وہ اندر پہنچا دیا گیا۔ بڑا سا کمرہ تھا، جس میں کھُدائی کیا ہوا لکڑی کا فرنیچر تھا، جس پر اسپرنگ لگے گدّوں کی نشستیں تھیں۔ ایک کونے میں ایک بڑی سی میز تھی جس پر لکھنے پڑھنے کا کئی طرح کا سامان قرینے سے رکھا تھا۔ اور اس کے پیچھے ایک بڑی عالی شان کرسی تھی۔ جس پر ایک ساٹھ برس کا بڑا ہی شاندار آدمی انتہائی نفیس لباس پہنے بیٹھا تھا اور اپنے آگے رکھے کاغذات پر جھکا تھا۔

اُس کے داخل ہوتے ہی اُس نے کہا۔" اوہ مسٹر ولیم ہاکسورتھ ——— خوش آمدید ——— بس میں تھوڑی دیر میں .... آپ یہاں آکر تشریف رکھیں۔"

ہاکنس اُس کے سامنے رکھی کرسی پر بیٹھ گیا اور ایک گہری سانس لے کر دفتر کی سجاوٹ کو نہارنے لگا۔ اُس کے پاؤں جو نرم قالین میں دھنس گئے تھے اب اس گرفت سے آزاد ہوئے اور اچانک ڈائریکٹر نے اپنی آنکھوں پر سے چاندی کے فریم کا چشمہ اُتارتے ہوئے ہاکنس کی طرف نظریں اُٹھائیں۔

"آپ کو دو برس تک قید میں رہنا پڑا۔ یہ جان کر دُکھ ہوا۔" ڈائریکٹر نے بڑی لگاوٹ سے کہا ——— ہاکنس چونکا۔

"آپ کو کیسے معلوم ہوا سر؟" اُس نے حیرانی سے پوچھا۔

"بس معلوم ہو گیا۔ اور یہ بھی پتہ چلا ہے کہ اس دوران آپ ترکی زبان بہت اچھی طرح جان گئے ہیں۔ لکھ سکتے ہیں۔ بول سکتے ہیں اور سمجھ سکتے ہیں۔"

"وہاں خالی وقت میں یہی مشغلہ رہا۔"

"اور اسی وجہ سے ہمیں آپ کی ضرورت ہے۔" ڈائریکٹر نے کہا اور اس کے ساتھ ہی اندر سے ایک ادھیڑ عمر کی ملازمہ آئی۔ اُس نے آہستہ سے ڈائریکٹر کے کان میں کچھ کہا اور فوراً ہی اُس کے منھ سے نکلا۔

"آف کورس ...."

ملازمہ تیزی سے اندر گئی اور اُسے جاتے ہوئے دیکھتے ہوئے ہاکنس نے کہا۔

"سر.... آپ نے مجھے حیران کر دیا۔ آپ کی معلومات حیرت ناک ہیں۔ میں تو کسی ایسے آدمی سے آج تک ملا ہی نہیں ...." ہاکنس اس سے آگے کچھ نہ کہہ سکا۔ وہ ایک اور حیران کن حادثہ سے دوچار ہو گیا۔ جس دروازے سے ملازمہ اندر گئی تھی، اُسی دروازے میں سے ایک انتہائی خوبصورت خاتون بڑے ہی قیمتی وکٹورین لباس میں خراماں خراماں اُس کمرے میں وارد ہوئی۔ جسے دیکھتے ہی ہاکنس کو لگا کہ وہ اُس خاتون سے پہلے بھی مل چکا ہے۔ وہ تھوڑا اور آگے آئی تو معلوم ہوا کہ اُس نے اپنی اُنگلی سے ڈیڑھ برس کی ایک بڑی ہی پُرکشش بچی لگا رکھی ہے جس نے سفید فرل والا فراک زیب تن کیا ہوا ہے اور اس کے چہرے پر بلا کی سنجیدگی اور آنکھوں میں عجیب سی گہرائی ہے اور اسی پر ڈائریکٹر کی آواز سنائی دی۔

"یہ میری بیوی ہیں مسٹر ہاکسورتھ، مسز گریٹا ورڈزورتھ۔ اور یہ میری بچی ہے۔ ڈیمو۔"

ہاکنس چونکا۔ "گریٹا .....!" وہ حیران ہوا ——— یہ وہی عورت تھی جس کے ساتھ وہ اپنی زندگی کے بہترین لمحے گزار چکا تھا اور وہ بچی شاید وہی تھی۔ جس کے بارے میں میڈم جولیا نے بتایا تھا کہ وہ گریٹا کے پیٹ میں تھی۔ وہ جان گیا کہ گریٹا کی یہی خواہش تھی، وہ ایسے ہی بڑے آدمی کی بیوی بننا چاہتی تھی۔ ایسی ہی عظیم الشان زندگی گزارنا چاہتی تھی۔ وہ اندر ہی اندر گھُٹ کر رہ گیا۔ ڈائریکٹر ورڈزورتھ کی آواز پھر اُبھری۔

"مسٹر ہاکسورتھ کو وِش کرو۔ میڈم گریٹا!" اور اس کے ساتھ ہی گریٹا نے مسکرا کر ہاکنس کو کہا۔

"ہیلو ——— !"

"ہیلو ———" ہاکنس نے بے خبری میں جواب دیا اور برابر بچی کو دیکھتا رہا۔ پھر اچانک حیرانی کا اظہار کرتے ہوئے کہا ——— "ڈیمو .....! آئی ایم سوری۔ میں مطلب نہیں سمجھا۔ یہ ڈیمو کیا نام ہوا بھلا؟"

ہاکنس نے ہاتھ بڑھا کر بچی کو تھام لیا اور اس کے رخسار چھو کر پیار سے کہا۔ "ہاؤ آر یو ڈیمو ...."

ورڈزورتھ ہلکا سا ہنسا پھر بولا۔ "اس کا پورا نام ہے۔ ڈیموکریسی .... جو دنیا میں برٹش ڈپلومیسی کا سمبل ہے۔"

ہاکنس ایک بار یونان کے ساحلوں سے ٹکرایا اور پھر دوسرے ہی لمحہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے دفتر میں ڈائریکٹر ورڈزورتھ کے آفس میں کرسی پر بیٹھا تھا اور ڈائریکٹر کہہ رہا تھا۔

"کمپنی کی اطلاع کے مطابق ہندوستان کا شہنشاہ اکبر خدا کو پیارا ہو چکا ہے اور اس کی جگہ اس کا بیٹا جہانگیر گدّی پر بیٹھا ہے جو ترکی زبان ہی جانتا ہے ......"

ہاکنس پھر چونکا۔ "یس سر ——— آپ کی اطلاع بالکل ٹھیک ہے۔ مگر میں بھلا اس سلسلے میں آپ کے کس کام آ سکتا ہوں۔ ؟"

"کمپنی نے ایک نیا تجارتی جہاز بنایا ہے۔ Queen " جس پر جدید طرز کی توپیں نصب

کی گئی ہیں۔ توپیں حجم اور وزن میں بڑی ہلکی ہیں اور کارکردگی میں مروجہ توپوں سے جو عام طور پر تجارتی جہازوں پر نصب ہوتی ہیں، کئی گنا زیادہ کارآمد ہیں —— گو تو —— آج انٹرنیشنل تجارت اچھے اسلحہ کے بغیر نہیں ہو سکتی۔ تم چاہو تو اس جہاز کا معائنہ کر سکتے ہو ——" ڈائریکٹر کی پوری بات توجہ سے سن کر ہاکنس کی حیرانی پھر بھی ختم نہیں ہوئی۔ اُس نے کہا۔

"میں ..... میں کیا کروں گا یہ سب دیکھ کر —— ؟"

"اس لئے کہ تم ایک اچھے جہاز راں ہو —— اور ترکی زبان جانتے ہو۔ "کوین" —— تمہاری ہی کپتانی میں ہندوستان جائے گا۔ مگر خیال رہے — سورت کی بندرگاہ پر غیر سرکاری طور پر پرتگالیوں کا قبضہ ہے۔ "کوین" اُن سے لوہا لینے کے لئے پوری طرح لیس ہے۔"

"مبارک ہو مسٹر ہاکنس ..... آئی ایم سوری کیپٹن ولیم ہاکسورتھ۔ گڈ لک اینڈ گاڈ بلیس یو۔ اور میں سمجھتی ہوں یہ تم اس جاب کے لئے اور یہ جاب تمہارے لئے نہایت مناسب ہیں۔" گریٹا نے اپنے لمبے سفید دستانے اُتارے۔ اور ہاتھ مصافحہ کے لئے ہاکنس کی طرف بڑھا دیا۔

(۱۲)

اگلے دن ہاکنس گودی میں نئے اور غیر معمولی طور پر مسلح جہاز "کوین" کا معائنہ کرنے گیا۔ جہاز واقعی بے مثال تھا۔ اس کے نچلے حصے میں برطانوی ساخت کا تجارتی مال لادا جا رہا تھا۔ اور چاروں طرف نصب کی گئی جدید توپوں کو خاص قسم کا ایک کیمیاوی مادہ مل کر چمکایا جا رہا تھا۔ ہاکنس نے رات بھر سوچا تھا۔ اور اس بات سے متفق ہو گیا تھا کہ اُسے لندن میں رہ کر اب کچھ نہیں کرنا ہے۔

وہ جہاز سے اُترا اور گودی میں سے ہوتا ہوا اُسی پب میں پہنچا، جہاں ترکی سے لوٹ کر اُس نے بے تحاشہ برانڈی پی تھی۔ اُس نے کونے کی ایک میز منتخب کی اور وہاں پہنچتے ہی اپنے لئے تین پیگ برانڈی کا ایک ساتھ آرڈر دیا۔ میز پر انگلیاں بجائیں۔ بے خیالی میں اِدھر اُدھر دیکھا۔ پھر پہلا پیگ غٹاغٹ چڑھا گیا۔ دوسرا پیگ گھونٹ گھونٹ پیا اور جب تیسرے پیگ کی طرف ہاتھ بڑھایا تو دیکھا کہ وہ گلاس ایک اور آدمی کے قبضہ میں ہے۔ وہ آدمی بوڑھا ہے اس کی سفید داڑھی بڑھی ہوئی ہے۔ سر کے سفید بال ماتھے پر آ گئے ہیں اور گندے دانت ہونٹوں میں سے جھانک رہے ہیں۔

"گڈ مارننگ سر۔ میرا نام وکٹر ہے۔ میں ایک پرتگالی جہاز پر گوا تک ہو آیا ہوں۔ وہاں کئی برس رہا ہوں۔ کوکنی زبان اور پرتگالی زبان اچھی طرح جانتا ہوں۔ آپ کے ساتھ "کوین" پر ہندوستان جانا چاہتا ہوں — آئی ایم ٹیل یو سر —— یہ موسم انتہائی مناسب ہے۔ ہم راستے میں رُکتے رُکتے چلیں گے — اور جب ستمبر شروع ہوگا تب سورت کا ساحل نظر آنے لگے گا۔"

"کوین" نے برطانیہ کا ساحل سویرے منہ اندھیرے ہی چھوڑا تھا۔ ہاکنس جہاز کے اونچے کیبن کی ریلنگ سے لگا سورج ڈھلنے تک ساحل کو فاصلے اور اندھیرے میں گم ہوتا دیکھتا رہا —— پھر جیسے وہ بہت تھک گیا ہو۔ بھاری قدموں سے نیچے اُترا اور گوداموں کا ایک چکر لگانے لگا۔ یہ دیکھنا اس کے فرض میں شامل تھا کہ جو مال اسباب جہاز میں لدا ہے وہ محفوظ ہونا چاہیئے۔

نیچے گودام میں باہر سے زیادہ اندھیرا تھا۔ کہیں کوئی قندیل نہیں جل رہی تھی — وہ برانڈی پیتا ہوا اندھیرے میں دیکھتا رہا۔ پھر اچانک کہیں کسی طرف کوئی آہٹ ہوئی۔ اُس نے اس طرف دیکھا —— ایک سفید بالوں والی بلی ایک بنڈل سے کود کر دوسرے بنڈل پر پہنچ گئی تھی اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے اندھیرے میں گم ہو گئی تھی۔ وہ ایک لمحہ تو حیران سا کھڑا رہا۔ پھر مُڑا اور اپنے کیبن میں پہنچ گیا۔ اپنے لئے برانڈی کا ایک اور پیگ بنایا۔

(۱۳)

کئی معرکے سر کرتا ہوا ایسٹ انڈیا کمپنی کا جدید ترین توپخانے سے لیس جہاز 'کوین' سورت کے ساحل تک پہنچ گیا تھا —— جہاں جہاز تھا وہاں سے دوربین کے ذریعے ساحل اور ساحل پر ہونے والی حرکات صاف دکھائی دے رہی تھیں —— کئی جہاز اِدھر اُدھر کھڑے تھے جن پر پرتگالی جھنڈے لہرا رہے تھے۔ بوڑھے وکٹر نے بڑے رازدارانہ لہجے میں کہا۔ "کیپٹن سر، ہمیں اندھیرا ہونے کا انتظار کرنا ہوگا۔"

اندھیرا ہوا تو کوین کو آہستہ آہستہ آگے بڑھایا گیا۔ جہاز کے آنے کی آہٹ بھی کسی کو نہ ہوئی اور جب پو پھٹی تو کوین کو چاروں طرف سے پرتگالی جہازوں نے گھیر رکھا تھا۔ دونوں طرف سے گولہ باری ہوئی۔ آخر پرتگالیوں نے دیکھا کہ کوین کی توپوں کا توڑ اُن کے پاس نہیں ہے۔ جلد ہی صلح نامہ پیش کیا گیا۔ صلح نامہ پر دستخط کروانے کے لئے اور خود دستخط کرنے کے لئے جب پرتگالی کپتان کوین کے عرشے پر پہنچا تو جہاز دیکھ کر مارے حیرت کے اس کی سِٹّی گُم ہو گئی۔ انگریز کپتان اور پرتگالی کپتان نے صلح نامے پر دستخط کئے۔ ہاتھ ملائے اور مسکراتے ہوئے ایک دوسرے سے الگ ہوئے۔ طے یہ پایا کہ اگلی صبح بیل گاڑیوں پر کوین کا سامانِ تجارت لاد کر کارواں آگرے کی طرف روانہ ہوگا۔

سامان بیل گاڑیوں پر لادتے لادتے رات ہو گئی۔ ہاکنس نگرانی کرتے کرتے تھک کر چور ہو گیا تھا۔ وہ آہستہ آہستہ ساحل پر بنی سرائے کے اپنے کمرے کی طرف بڑھنے لگا۔ اندھیرے میں اُسے محسوس ہوا کہ کوئی اس کا پیچھا کر رہا ہے۔ وہ رُک گیا۔ پیچھے پلٹ کر دیکھا تو اندھیرے میں اُسے دُور سفید سا ایک دھبہ نظر آیا۔

اگلی صبح جب بیل گاڑیوں کا قافلہ چلنے لگا تو ہاکنس اکڑ اُس بیل گاڑی میں بیٹھ گیا جس میں اُس کے آرام کے لئے روئی کا گدا بچھایا گیا تھا۔ وہ یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ اُس کے پہنچنے سے پہلے ہی ایک دو برس کی بچی تھکی ہاری سی سفید جھالر والا فراک پہنے، جو جگہ جگہ سے میلا ہو چکا تھا، بے سُدھ سوئی ہوئی ہے۔ اُس نے اُسے ہلا جُلا کر دیکھا مگر وہ انتہائی نڈھال ہو چکی تھی۔ اُسے ذرا بھی ہوش نہ تھا۔

بیل گاڑیوں کا قافلہ آگرہ شہر کے بڑے دروازے سے ہوتا ہوا فتح پور سیکری کے قلعے کے باہر جا کر رُکا۔ ہاکسورتھ شہنشاہ جہانگیر کی خدمت میں سلام بجا لانے کے لئے اور شہنشاہ انگلستان کا پیغامِ خیر سگالی پیش کرنے کے لئے جب دربارِ عام میں پہنچا تو ڈیما اپنے باپ ہاکسورتھ کی اُنگلی پکڑے قدم قدم ساتھ بڑھ رہی تھی۔

(۱۴)

۱۸۵۷ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک انگریزوں نے ہندوستان میں حکومت کی ۔ اس دوران مغل شہنشاہ اپنے جاہ و جلال کے ساتھ اُن قبروں میں جا چھپے جن کی محرابیں آج ٹوٹ چکی ہیں اور گنبد خستہ حالت میں ہیں ۔ مگر دلی کے وائسرائے ہاؤس کے پیچھے ایک شاندار قبرستان ہے جس میں اُن انگریز آفیسرز کی قبریں ہیں ، جو انگلستان سے ہندوستان آئے اور حکومتِ انگلشیہ اور ڈیموکریسی کی خدمت کرتے ہوئے راہیِ ملکِ عدم ہو گئے ۔ اُس قبرستان میں ایک رات ایک عجیب واقعہ ہوا ۔ ایک قبر کے چبوترے پر جس کی تختی پر کیپٹن ولیم ہاکسورتھ کا نام اُس کا یومِ پیدائش اور یومِ وفات لکھا تھا ، ایک موم بتی جلتی نظر آئی ۔ جس کے قریب ہی زمین پر چند سفید تازہ پھول رکھے تھے اور ایک بچی جس نے سفید میلا کچیلا فراک پہن رکھا تھا ۔ جس کا چہرہ جھریوں سے اَٹا ہوا تھا اور سر کے سفید بال بکھرے ہوئے تھے اور اس کی چھاتیاں ڈھلک گئی تھیں ۔ زمین پر آلتی پالتی مارے ، آنکھیں بند کئے مونہہ ہی مونہہ میں کچھ پڑھ رہی تھی ۔ جب قبرستان کے چوکیدار نے دور سے آواز لگا کر پوچھا ” کون ہے ؟ “ تو وہ بچی اچانک اُٹھی اور بھاگتی ہوئی چھلی اور دیوار پھلانگتی ہوئی آنکھوں سے اوجھل ہو گئی ۔

(۱۵)

میں نے یہ کہانی بڑی دلچسپی سے پڑھی ہے ۔ جس میں ایک ایسی بچی کا ذکر ہے ....

جس کی چار سو برس سے بھی اوپر کی عمر ہے مگر اس کا جسم اپنے بچپن سے ذرا بھی نہیں بڑھا ۔ بس چھ سات برس کی نظر آتی ہے ، لیکن اس کا چہرہ جھریوں سے بھر گیا ہے .... وہ ہندوستان اور پاکستان میں ہی بھٹکتی رہتی ہے ۔

میں نے سوچا میں کل شیر خان کو خط لکھ دوں گا ۔ وہ بچی جو اُس نے اپنی جیل میں دیکھی تھی ، اُس کا ذکر میں نے ایک کتاب میں پڑھا ہے ۔

میں خط لکھنے کے معاملے میں بڑی کوتاہی برتتا ہوں ۔ آج کا کام کل پر اور کل کا کام اگلے کل پر ڈالنا میرا معمول ہے ۔ اسی طرح میں کل شیر خان کو خط لکھنے کا معاملہ بھی ٹالتا رہا ہوں ۔

دراصل بات یہ ہے کہ میں آج کل بڑا فکرمند رہنے لگا ہوں ۔ اپنے بارے میں نہیں ۔ بچوں کے بارے میں صرف اپنے بچوں کے بارے میں نہیں بلکہ اپنے دوستوں کے بچوں کے بارے میں بھی ۔ مقدر حمید کے بچوں کے بارے میں ، کمل تسکلا ، انور قمر ، سلام بن رزاق ، انور خان اور مشتاق مومن کے بچوں کے بارے میں میں سوچتا ہوں ملک کے جو حالات ہیں ان کے پیشِ نظر آخر ان بچوں کا مستقبل کیا ہو گا ـــ ؟؟؟

(۱۶)

میری بچی میرے گھر کے باہر بنی سڑک کے کنارے ایک عمارت میں بچوں کا ایک نرسری اسکول چلاتی ہے ۔ میں کبھی کبھی جب اسکول بند ہوتا ہے ، وہاں بیٹھ کر اپنا لکھنے پڑھنے کا کام کرتا ہوں ۔ کل رات تک میں وہاں بیٹھا کام کرتا رہا ۔ گھر میں کچھ مہمان آ گئے تھے ۔ لہٰذا وہاں چلا گیا ۔ وہاں سے آیا تو اپنے کاغذات اور قلمیں وہیں چھوڑ آیا تھا ، کہ رات بہت ہو گئی تھی ۔ صبح اُٹھا تو وہاں سے اپنا سامان لینے گیا ۔ ابھی سب طرف جھٹپٹا تھا ۔ چشمہ بھی نہیں لگایا تھا ۔ صاف دکھائی نہیں دیتا تھا ۔ اسکول کے دروازے کے پاس کچھ گملے رکھے ہیں ۔ جن میں لگے پودوں کے پتے برسات کی وجہ سے کافی بڑھ گئے ہیں اور فرش کو چھونے لگے ہیں فرش کا خاصا حصہ اُنہوں نے گھیر لیا ہے ۔ میں ان سے بچتا بچاتا دروازے تک پہنچا کہ میرا پاؤں کسی چیز سے ٹکرا گیا ۔

گو ذیابیطس کی بیماری کی وجہ سے میرے پاؤں بے حس ہو چکے ہیں ۔ پھر بھی پاؤں کو کسی نرم سی چیز سے ٹکرا جانے کا احساس ہوا ۔ میں نے پلٹ کر نیچے دیکھا ۔ وہاں کوئی بچی بے سُدھ سوئی ہوئی تھی ۔ میں نے دروازہ کھولا ۔ باہر کی بتی جلائی اور دیکھا کہ ایک چھ سات برس کی بچی سوئی ہوئی ہے ۔

” ک .... کون ہو تم ـــ “ میں نے قدرے خوف زدہ ہو کر پوچھا ۔ جواب میں بچی اپنی آنکھیں ملتی ہوئی اُٹھی تو میں نے دیکھا کہ اُس کے سر کے بال بالکل سفید ہو چکے ہیں ۔ اس نے چہرے پر سے ہاتھ ہٹائے تو معلوم ہوا کہ اُس کا چہرہ جھریوں سے بھرا ہوا ہے ۔ میں نے اس کا بازو پکڑ کر اُسے اُٹھایا ۔ اس کا سفید فراک شکنوں سے بھرا ہوا ، جگہ جگہ سے اُدھڑ چکا تھا اور کئی جگہ کھونٹیاں لگی تھیں ۔ فراک کے پیچھے اُس کے سینے پر اُبھری چھاتیاں لٹک رہی تھیں ۔

” ڈیمو .... تم ۔ “ میں نے پھنس پھنسا کر کہا ۔ وہ اپنا نام سُن کر چونکی پھر حیران ہو کر آہستہ سے بولی ۔ ” تم مجھے کیسے جانتے ہو ؟ “ اُس کے چہرے پر وہی سنجیدگی تھی جس کا ذکر میں ہاکنس کی کہانی میں پڑھ چکا تھا ۔

” میں نے .... میں نے تمہارا ذکر اُس کتاب میں پڑھا ہے جو تمہارے والد ولیم ہاکسورتھ کے بارے میں لکھی گئی تھی ۔ وہ شاید ۱۵۷۵ء میں ہندوستان آیا تھا جہانگیر کے عہد میں اور تم بغیر کسی کو اطلاع دئے اس کے ساتھ یہاں آ گئی تھیں ۔ “

” ہاں تم ٹھیک کہتے ہو ۔ کل رات میں تھک ہار کر یہاں تک پہنچی اور پھر یہاں ہی سو گئی تھی ۔ ولیم ہاکسورتھ یعنی میرا باپ عرصہ ہوا مر چکا ہے ۔ نئی دلی کے کرسچین قبرستان میں اس کی قبر بنی ہوئی ہے ۔ کیا تم یہیں کہیں رہتے ہو ؟ “

” ہاں اِدھر ، اُس گلی میں میرا گھر ہے ۔ آؤ چائے پیو گی ؟ “

اُس نے کچھ جواب نہ دیا ۔ میں اپنا سامان لے کر چلا تو وہ بھی میرے ساتھ ساتھ چل دی ۔ راستے میں میں نے پوچھا ” کچھ دن پہلے تم پاکستان میں تھیں نا ؟ “

” ہاں آتی جاتی رہتی ہوں ۔ “ اُس نے آہستہ سے جواب دیا ۔

گھر پہنچ کر میں نے چائے بنائی ۔ اُس کے سامنے پیالہ رکھا اور خود بھی پینے لگا ۔ تب اچانک اُس نے دریافت کیا ۔ ” تمہارے گھر کے دوسرے لوگ ـــ ؟ “

” سب سوئے ہوئے ہیں ۔ یہ اچھا ہے میں نہیں چاہتا وہ تمہیں اس حالت میں دیکھیں ۔ اور پھر تم سے ایک خاص بات بھی پوچھنا چاہتا ہوں ۔ “ میں نے کہا ۔

” کیا ـــ ؟ “ اُس نے دریافت کیا ۔

” ڈیمو ـــ کل تک میں اپنے اور اپنے دوستوں کے بچوں کے مستقبل کے بارے میں فکرمند تھا ۔ تمہیں دیکھا ہے تو احساس ہوا کہ تم سے تمہارے مستقبل کے بارے میں پوچھنا زیادہ ضروری ہو گیا ہے ۔ “

وہ کچھ نہ بولی اور نہ سر اُٹھا کر مجھے دیکھا اُس نے گرم چائے کو پھونک مار کر ٹھنڈا کیا پھر ایک گھونٹ میں ساری چائے ختم کر دی اور ایک گہری سانس لی ۔ میری طرف دیکھا ـــ اچانک بولی ۔ “ ●● “

تبصرے

نام کتاب : رشکِ فارسی

مصنف : شجاع خاور

قیمت : ساٹھ روپے

ملنے کا پتہ : ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس
۳۱۰۸۔ گلی عزیز الدین وکیل،
کوچہ پنڈت، دہلی ٦

شجاع خاور ۱۹۴۸ء میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۶۸ء میں اُن کا پہلا شعری مجموعہ "ندو سرا انتجر" نرالی سج دھج سے سامنے آیا۔ یہ ایک طویل نظم تھی۔ اس کا دوسرا ایڈیشن اپریل ۱۹۹۳ء میں نکلا ہے۔ چودہ سال کا فکری مراقبہ کرنے کے بعد وہ دوسرا مجموعہ "وادین" لے کر طلوع ہوئے۔ تیسرا مجموعہ 'مصرعہ ثانی' ۱۹۸۷ء میں پہلی بار اور ۱۹۹۳ میں دوسری بار منظرِ عام پر آیا۔ اب اپنی عمر کے چوالیسویں سال میں اُنہوں نے چوتھا مجموعہ "رشکِ فارسی" پیش کیا ہے۔ اس میں بھی صرف غزلیں ہیں۔ اگر شجاع کی شاعری کا سن وار مطالعہ کیا جائے تو ہیئت اور مواد دونوں اعتبار سے اُن کے فن میں نمایاں ارتقا نظر آتا ہے۔ یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے۔

شجاع خاور کی شاعری پر چند لفظوں میں تبصرہ کرنا بہت مشکل ہے۔ وہ دن دُور نہیں جب اُن کی شاعری پر نقد و نظر مستقل کتابوں کا موضوع ہوگا۔

عہدِ وسطیٰ کی سوسائٹی میں ایک طبقہ وہ تھا جسے "بانکا" کہتے تھے۔ بانکوں کی سج دھج سب سے الگ ہی ہوتی تھی۔ ہمارے شاعروں کی کھیپ میں شجاع بھی بانکے بن کر اُبھرے ہیں۔ اُن کی زبان میں مٹھاس بھی ہے، تیور بھی، مزاح ہے، مگر پھکڑ پن نہیں۔ طنز ہے اور بہت گہرا ہے مگر شہدا پن نہیں۔ وہ صرف الفاظ کی بازی گری نہیں کرتا نہ فرسودہ مضامین کی لکیر پیٹتا ہے۔ اس کے اشعار سہلِ ممتنع کا بہترین نمونہ ہونے کے ساتھ ایک ایسی ندرت اور انفرادیت رکھتے ہیں جو تجزیہ و تحلیل کے بغیر سمجھ میں نہیں آسکتی۔ یعنی وہ کسی لطیف مشاہدے یا گہرے تجربے یا دقیق فلسفے کو اتنی آسان عوامی اصطلاحوں میں بیان کر جاتا ہے کہ فلسفہ شعر میں گھل کر رہ جاتا ہے۔ شجاع کے شعروں میں انتخاب کرنا ایسے شعر کہہ لینے کی برابر ہی دشوار ہے۔

تعلیم ہر دماغ میں جوشِ جنون کی
ماحول سارا تیشۂ فرہاد کے خلاف

حکمت نے تجربوں سے بھی محروم کر دیا
دانے کو دیکھتے ہی ہوا دام کا خیال

نور اندرونِ ذات سے لینے گیا تو تھا
تاریکی اس قدر تھی کہ خود ڈر گیا میاں!

پہچان زندگی کے مرض کی ہے بس یہی
بہتات ماہ و سال کی لمحات کی کمی

مرجاتے تھے پہلے تو جسان اور جنیں پر
زندہ ہیں قلندر مگر اب نانِ جویں پر

یہ چند اشعار "رشکِ فارسی" کی ورق گردانی کرتے ہوئے کسی اہتمام کے بغیر چن لئے ہیں۔ ان سے شجاع کے اسلوب کا، لب و لہجہ اور زبان و بیان کی سلاست کا تو اندازہ ہوتا ہی ہے۔ مگر شاعری کی وہ کیفیت جسے میر نے "مزہ" کہا ہے سب خوبیوں پر حاوی رہتی ہے۔ واقعی شاعری کی جان تو 'مزہ' ہی ہے۔ بے مزہ صرف تُک بندی ہی ہو سکتی ہے۔ اب تک کی رفتار کو دیکھ کر یہ یقین سے کہا جاسکتا ہے کہ عمر کی پختگی کے ساتھ شجاع کا فن بھی پختہ تر ہوگا۔ اس میں حلاوت، متانت، کیفیت اور وجد آفرینی کی صفات کا اضافہ ہوگا۔ ایک نئی منفرد مگر مانوس اور دل پسند آواز اردو غزل میں برسوں کے بعد سُنی گئی ہے۔ کتاب حُسنِ ظاہری سے بھی آراستہ ہے۔

نثار احمد فاروقی، نئی دہلی

نام کتاب : موسم موسم رُوپ (شعری مجموعہ)

شاعر : شاہد کلیم

قیمت : ۴۰ روپے

ملنے کا پتہ : بک ایمپوریم، سبزی باغ، پٹنہ ۴

میرے پاس "اوراق" میں تبصرے کے لئے یا پھر میرے تاثرات جاننے کے لئے ہر روز دو تین نئے شعری مجموعے آتے ہیں اور ان میں کلیشوں کی وہ بھرمار ہوتی ہے کہ دو چار نظموں اور غزلوں کے مطالعہ کے بعد آگے چلا نہیں جاتا۔ مگر موسم موسم روپ جس کی اس صنف میں مجھے ایک تازہ جھونکے کی طرح محسوس ہوا ہے اور میں نے اُسے اوّل تا آخر لُطف لے لے کر پڑھا ہے۔

غزل اور نظم دونوں میں شاعر نے اپنی انفرادیت کا مظاہرہ کیا ہے۔ اشیاء اور تصورات کو محسوس کرنے کا ان کا اپنا زاویہ ہے۔ پھر سب سے اچھی بات یہ ہے کہ اُداسی کی ایک رو سی ان کے کلام میں جاری و ساری ہے۔ مجھے کہنے دیجیے کہ یہ Authenic شاعری ہے اور ان کا مستقبل روشن ہے۔ بس یہ ہے کہ شاعر خلقِ خدا کی مخصوص طلب کے پیشِ نظر رسد کا اہتمام نہ کرے۔ کیوں کہ یوں شاعر وہی کچھ لکھتا ہے جو لوگ اس سے سننا چاہتے ہیں۔ شاہد کلیم اگر اپنے اندر کی طلب کو اسی طرح اہمیت دیتے چلے جائیں تو مجھے یقین ہے کہ وہ شاعری کے اس انتہائی مشکل سفر کو بہ آسانی طے کر جائیں گے۔

نئی لفظیات، تازہ امیجز، پوری طرح محسوس کر کے بات کہنا اور عام سطح سے اوپر اُٹھ کر محسوس کرنا —— مجھے یہ سب باتیں بہت عزیز ہیں اور اسی لئے مجھے ان کا کلام اچھا لگا ہے۔ یوں لگا ہے جیسے زمانی اور مکانی فاصلوں

کے باوجود کوئی دل اسی تال پہ دھڑک رہا ہے
جس پر میرا اپنا دل۔

اچھی شاعری کو پڑھتے اور شعری وچار کو محسوس کرتے ہے Inspiration ملتی ہے اور انسان کے اندر کا زخم ہرا ہو جاتا ہے۔ اس اعتبار سے "موسم موسم روپ" ایک کامیاب شعری مجموعہ ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا، سرگودھا (پاکستان)

نام کتاب: **کاغذی دیوار**
افسانہ نگار: محافظ حیدر
قیمت: ۵۰ روپے
ناشر: تخلیق کار پبلشرز، ۱۷۷۹، کوچہ دکھنی رائے دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

"کاغذی دیوار" محافظ حیدر کے تیرہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔

ان افسانوں میں انسان اور اس کی جبلت کی داستان رقم ہے۔ افسانہ نگار موجودہ معاشی اور تہذیبی اقدار کو اپنی تخلیقات کی اساس بناتا ہے اور ایک ایسی فضا تخلیق کرتا ہے جس میں انسانی کردار کی شکست اور پسپائی کی داستان سننے کو ملتی ہے۔ وہ جانتا ہے کہ انسان کی فلاح و بہبود کا واحد ذریعہ اس کے کردار کی پاکیزگی اور طہارت ہے، لیکن وہ یہ بھی جانتا ہے کہ انسان کی جبلت اس پاکیزگی اور طہارت کی ابدی دشمن ہے۔

'ڈوبتے اُبھرتے تنکے'، 'ایک سالگرہ'، 'روح کا جگنو'، 'روزنامچے کا ایک ورق'، 'بھگوان سمپورنانند' ایسے افسانے ہیں جن میں صورتِ حال کی صرف عکاسی کی گئی ہے۔ اس عکاسی میں سے کوئی عرفان نہیں پھوٹتا۔ مثال کے طور پر بھگوان سمپورنانند کا عنوان اگر مہاتما بدھ ہوتا تو بھی افسانے کی معنویت حال میں کوئی فرق نہ پڑتا۔ بدھ کے عرفان کو بعینہٖ ایسے بیان کر کے افسانہ نگار نے اس کے تخلیقی استعمال کے متعلق اپنے عجز کا اعتراف کیا ہے اور بار بار کہی گئی کہانی کو محض دہرا لیا ہے۔

البتہ ہوائی قلعہ، کنفیشن، پاسپورٹ کی شناخت، کاغذی دیوار ایسے افسانے ہیں جن میں محافظ حیدر فکر کا علاقہ فن کے ساتھ کسی حد تک قائم کرتے ہیں۔ خاص کر افسانہ پاسپورٹ کی شناخت میں وہ افسانے کے فکری اور فنی لوازمات کو بڑی مہارت سے ہم آہنگ کرتے ہیں۔ ان کے ان افسانوں میں جھنجلاہٹ اور معاشرے کی موجودہ صورتِ حال کے خلاف احتجاج کی لے کافی بہتر ہے اور لہجہ تیکھا۔

بلاشبہ محافظ حیدر ایک حساس افسانہ نگار ہیں۔ وہ نئے نئے موضوعات ڈھونڈتے ہیں اور آج کی سماجی اتھل پتھل اور تہذیبی انتشار ان کی نظر میں ہے۔ ان کی تحریر میں جھول نہیں ہے اور یہ کوئی معمولی بات نہیں۔

مجھے یقین ہے کہ محافظ حیدر 'پاسپورٹ کی شناخت' جیسے متعدد افسانے اردو ادب کو دیں گے۔

کتاب بہت صاف ستھری چھپی ہے۔ اور اس کا گٹ اپ ناشر انیس امروہوی کے کردار کی نفاست کا مظہر ہے۔

کمنور سین، دہلی

نام کتاب: **جدید تاجیکی شعراء**
مصنف: پروفیسر کبیر احمد جائسی
قیمت: درج نہیں ہے۔
پبلشرز: ادارۂ علوم اسلامیہ
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

زیرِ تبصرہ تصنیف اردو کے ایک ممتاز محقق اور نثر نگار نیز فارسی ادبیات کے محقق و نبض شناس پروفیسر کبیر احمد جائسی کے قلم سے چھ ممتاز تاجیکی شعراء کے تعارف و تنقیدی جائزے پر مشتمل ہے۔ یہ شعراء ہیں: ——
میرزا تورسون زادہ، میر سید میر شکر، حبیب یوسفی سمرقندی، عبدالسلام دیہاتی، محی الدین امین زادہ اور باقی رحیم زادہ —— یہ تاجیکی شعراء انقلابِ بخارا (۱۹۲۰ء) سے قبل پیدا ہوئے مگر ان کا ذہنی ارتقا اشتراکی دورِ حکومت میں ہوا۔ یہ بڑی کشمکش اور انتشار کا دور تھا۔

مصنف نے کتاب کے مقدمہ میں اس حقیقت کو بے نقاب کیا ہے کہ تاجکستان کے تمدنی خصائص اور عقائد و یقینیات کو تعلیمی نظام اور اجتماعی زندگی کے تمام شعبوں سے کھرچ ڈالا گیا۔ اسٹالن کے عہد میں بے پناہ مظالم کئے گئے اور اس دورِ زباں بندی میں ان شعراء نے جو کچھ ڈرتے ڈرتے لکھا ہے، اس کی معنویت قابلِ توجہ ہے۔ اگرچہ ان ادیبوں نے حالات کے جبر کی وجہ سے سوشلسٹ حقیقت نگاری کا نظریہ اپنایا جو مصنف کے الفاظ میں زندگی میں پائی جانے والی طبقاتی کشمکش کی عکاسی کا نام ہے۔ پروفیسر جائسی نے بجا طور پر ممتاز وسط ایشیائی نقاد برتری بیچکا سے اس امر میں اختلاف کیا ہے کہ سوویتی تاجیکی ادب میں جو نظریاتی یکسانیت ہے وہ اس کے محاسن میں شمار کی جاسکتی ہے۔ ڈاکٹر جائسی کے نزدیک تاجیکی ادب ہر رنگ میں بہار کے اثبات سے قاصر رہا اور اسے ایک نوع کا عجز قرار دیا جاسکتا ہے۔ موصوف کے جائزے سے پتہ چلتا ہے کہ جس طرح مغرب نے وسط ایشیا کے ممالک میں قوم پرستی کے زہریلے جراثیم پھیلا کر ان کو ایک دوسرے سے دست و گریبان کرنے کی کوشش کی اسی طرح خود اشتراکی حکمرانوں نے بھی اپنی مسلم جمہوریاؤں میں نسلی و قومی احساس کو ہوا دی تاکہ وہ دیگر اسلامی ملکوں سے رشتۂ اخوت کا خیال دل سے نکال دیں اور خود کو صرف تاجیک، ازبیک، قازق، کرد اور ترک کے دائروں میں محدود رکھیں۔ ان کے اندر سوویت حب الوطنی سے تعلق اور "قدیم مردہ دنیا کے عقائد و اقدار" سے بیزاری پیدا کرنے کی پوری کوشش کی گئی۔ اس طرح کی مصنوعی کوششیں اس عہد کے ادب کا مرکزی موضوع ہیں۔ چنانچہ اس عہد کے ادب میں گہرائی، گیرائی اور تاثر انگیزی کا فقدان ہے۔ جس کی طرف پروفیسر جائسی نے ایک بالغ نظر نقاد کی حیثیت سے اشارے کئے ہیں۔

موصوف نے اس کتاب میں ایک جگہ متعہد ادب Committed Literature کی بحث چھیڑی ہے۔ یعنی کیا ہمارا ادیب کسی نظریے سے وابستہ یا اس کا پابند ہو کر اچھے ادب کی تخلیق کر سکتا ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ نظریہ کا کابوس ادیب کی تخلیقی صلاحیت کو غارت کر دیتا ہے۔

موصوف اس بحث کا حق ادا کر سکے اور یہ کہہ کر کہ کل
غیر شعر کا شعر اور ادب کا ادب ہونا ہے صرف
عہد نہیں اور تعہد کسی مخصوص عقیدہ و نظریہ سے
بھی ہو سکتا ہے اور ادب سے بھی، ایک اہم اور
پیچیدہ معاملے کو انتہائی سادگی سے اس طرح
حل کرنے کی کوشش کی ہے کہ بات جہاں کی تہاں
رہ گئی۔ سوال یہ ہے کہ ادب صرف حسنِ بیان کا نام
ہے یا حسنِ خیال کو بھی کوئی درجہ حاصل ہے۔ ادب
بہر حال اظہار و بیان کے تقاضوں کی تکمیل سے
وجود میں آسکتا ہے۔ لیکن کیا اچھے اور بلند
خیالات کے بغیر وہ اچھا ادب کہلائے گا۔ اب
اگر ادیب کوئی جیتا جاگتا نقطۂ نظر، کوئی آزمودہ
فکر، کوئی بلند نصب العین اور پیمانۂ اقدار
نہیں رکھتا تو ہم کیسے کہیں کہ وہ جو کچھ کہے گا اس
میں حسنِ خیال خود بخود جلوہ گر ہوگا۔ پھر خیال کے
لئے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ ہمارے تجربہ کا جز بن
سکے۔ یہ بلت شاعر کے معرکۂ خیر و شر میں عملاً
شریک ہونے کی متقاضی ہوتی ہے۔ ادب پروپیگنڈا
اُس وقت ہوتا ہے جب کوئی فکر یا کوئی نظریہ
مصنوعی طور پر ادیب پر مسلّط کر دیا گیا ہو اور
اس کی شخصیت کا سوز و گداز اس میں شامل
نہ ہو سکے۔ کمیونسٹ ادیبوں نے نظریے سے وابستگی
کا اعلان تو کیا لیکن اپنے ضمیر اور اپنی روح کے
تقاضوں کی نفی کے سبب وہ دل گداختگی کی
کیفیت سے محروم رہے۔ چنانچہ پروپیگنڈے کی
سطحیت و آلائش سے اپنے ادب کو پاک نہ
رکھ سکے۔ پروفیسر جانسی کو بھی اعتراف ہے کہ
نظریاتی تعہد کے دعوے کے باوجود کمیونسٹ فنکاروں
کے یہاں سوزِ جگر اور تجربہ کی آنچ شامل نہیں۔
اس لئے اُن کی تخلیقات کا بڑا حصہ کتابوں کے
انبار میں دفن ہو گیا۔

اس وقت جب کہ وسطِ ایشیا کی یہ ریاستیں
اپنے ثقافتی تشخص کی طرف لوٹ رہی ہیں۔ فارسی
رسم الخط کا احیا ہو رہا ہے۔ علم و فن کے نئے نئے
ادارے وجود میں آرہے ہیں۔ قدیم سرمایۂ ادب
کے مطالعہ کا دروازہ کھل رہا ہے اور باہری دنیا
سے ان کے خیر سگالی کے روابط استوار ہو رہے ہیں۔
کبیر صاحب کی اس تصنیف سے استفادہ اس
پہلو سے مفید ہوگا کہ ہم تاجکستان کے ماضی قریب

اور ماضی بعید نیز جدید ادبی و علمی نشاۃ ثانیہ
کا بخوبی مطالعہ کر سکیں گے۔

ڈاکٹر سید عبد الباری، سلطانپور

نام رسالہ : **رنگ** (سہ ماہی)
مدیران : شان بھارتی
آر صدیقی
قیمت فی پرچہ : ۱۰ روپے
سالانہ : ۵۰ روپے
ملنے کا پتہ : بجرا، دھنباد ۸۲۸۱۲۱

اردو میں لٹل میگزین کی روایت
اتنی غیر مستحکم، غیر متوازن اور غیر معتبر رہی ہے کہ کبھی
کبھی بہت اچھے رسالے بھی سنجیدہ قارئین کی
مناسب توجہ سے محروم رہ جاتے ہیں۔

سہ ماہی "رنگ" کا پہلا شمارہ بھی
اسی بے توجہی کا شکار معلوم ہوتا ہے۔ ادبی
رسائل کی ادارت ایک طرح کا آرٹ ہے اور
جو لوگ اس آرٹ سے واقف ہوتے ہیں وہ
بعض تحدیدات کے باوجود مجموعی پیش کش کا اس
طرح خیال رکھتے ہیں کہ پرانا مال بھی نیا معلوم
ہونے لگتا ہے۔ رنگ کے مدیران نے تازہ اور
غیر مطبوعہ تحریروں، تراجم، انتخابات وغیرہ کے
مخصوص امتزاج سے اس پرچے کو نہ صرف یہ کہ
قابلِ مطالعہ بلکہ قابلِ ستائش بنا دیا ہے ــــ
تخلیقی حصہ طبعزاد اور مترجمہ تحریروں کے اچھے
انتخاب کی وجہ سے بہت عمدہ ہے۔ مضامین
میں غیاث احمد گدی کی شخصیت پر الیاس احمد
گدی کا مضمون معرکے کی چیز ہے۔

اردو کے سنجیدہ قارئین پر لازم آتا ہے کہ
وہ اس طرح کے پرچوں کی ازبس اعانت
کریں جو سنجیدہ ہاتھوں میں ہیں۔

خورشید اکرم، نئی دہلی

کتب موصولہ

نام کتاب : تقدیرِ حنا (شعری مجموعہ)
ترتیب و تدوین : اشتیاق عارف، شوکت رضوی
قیمت : بیس روپے
ناشر : سید شمس الدین احمد شمیم
۶۲-۶۱ - نیل کنٹھ کالونی، عیدگاہ ہلز
بھوپال

مرحوم عرشی بھوپالی کے ہم عصر ساتھیوں
نے ان کے ذاتی تعارف کے بعد ان کی غزلوں اور
نظموں کو مجموعۂ کلام کی شکل میں مرتب کیا ہے۔
کتابت و طباعت صاف ہے۔

نام کتاب : نفی ضربِ نفی (شعری مجموعہ)
شاعر : ساجد حمید
قیمت : ۵۰ روپے
ناشر : ہیرین پبلی کیشنز "آشیانہ" ڈی این اے
۲۶ اندڈ پلی

"نفی ضربِ نفی" ساجد حمید کی دوسری
کاوش ہے، جس میں انہوں نے حمد، نظموں
اور غزلوں کو شامل کیا ہے۔ کتابت و طباعت
عمدہ ہے۔

نام کتاب : زوال شروع ہوتا ہے
(افسانوی مجموعہ)
مصنف : مہدی ٹونکی
قیمت : ۵۰ روپے
ناشر : افضل نمدہ آرٹ، مبارک منزل،
پانچ بتی، ٹونک

اُنیس مختصر کہانیوں پر مشتمل افسانوی
مجموعہ ہے جس میں زندگی کے مختلف انداز کو لفظوں
میں سمو دیا ہے۔ کتابت و طباعت گوارا ہے۔

نام کتاب : ضیائے نجم (سوانح حیات)
مؤلف : سید حسن احمد رضوی خیرآبادی
قیمت : دس روپے
ناشر : شیخ حامد علی مینائی عارفی، آستانہ
مینائیہ، لکھنؤ شریف۔

حضرت مولانا مفتی سید نجم الحسن صاحب رضوی
کی مختصر سوانح حیات اور ان کے کارنامۂ حیات۔

نرگس سلطانہ، دہلی

کہتی ہے خلق خدا

● اداریہ میں اردو اخبارات و رسائل کی تعدادِ اشاعت سے متعلق رپورٹ پڑھی اور اُسے اپنے رجسٹر میں لکھ لیا۔ پھر اس پر غور کیا۔ لہٰذا میری ناقص عقل اس نتیجے پر پہنچی کہ اس مادیت پرستی کے دور میں جب کہ ہر شخص اپنی مالی طاقت کو مضبوط تر بنانے کی فکر میں ہے، اُسے یہ شکایت ہے کہ صاحب اردو میں شعر و سخن کے سوا کیا ہوتا ہے، ناول افسانوں کے سوا کیا ہوتا ہے۔ ہم تو آج جمہوریت کے دور میں جی رہے ہیں نہ کہ آمریت کے دور میں۔ آج تو صاحب اچھی زندگی گزارنے کے لئے دولت چاہیئے اور دولت ملتی ہے انڈسٹریز سے، الیکٹرانک سے، عمدہ زراعت سے، بہترین تجارتوں سے۔ جن کا اردو میں دُور دُور تک کہیں پتہ نہیں۔ ہمارے ماہرین کو چاہیئے کہ وہ اہلِ اردو کو شعر و سخن کی تھپکیاں دے کر نہ سلائیں۔ اسی زبان کو زندہ رہنے کا حق ہے جو خود کو وقت کے دھارے سے جوڑے رکھے۔ مگر اردو میں تحقیقات کرنے والوں کو ان شعراء کی قصیدہ خوانیوں سے فرصت نہیں جن سے عام اردو داں کو روزی روٹی نہیں مل سکتی۔ ہماری ریاست کی زبان مراٹھی ہے، مگر ایک مختصر مدت میں اس زبان نے ہر میدان میں قابلِ رشک ترقی کی ہے۔ حال ہی میں حکومت مہاراشٹر نے سات پسماندہ اضلاع کے تمام ہائی اسکولوں کو این سی ای آر ٹی کے تحت ۵ ہزار روپے کی معیاری اور سائنس و ریاضی کی کتابیں خریدنے کے لئے دیے ہیں۔ مہاراشٹر میں تقریباً ایک ہزار ہائی اسکول ہوں گے۔ اب مسئلہ یہ پیدا ہو گیا کہ ایسی سائنٹیفک انجینئرنگ اور سائنس و ریاضی کی معیاری کتابیں اردو میں کہاں سے حاصل کی جائیں۔ تمام فہرستوں کی ورق گردانی کے بعد پانچ ہزار روپے سے زیادہ کی کتابیں نہیں مل پائیں جب کہ مراٹھی کی ایک فہرست حکومت نے فراہم کی ہے جس میں مجموعی قیمت پچاس ہزار روپے سے زائد ہے۔ کیا ہمارے ماہرین اردو صحافی حضرات ادبا اس طرف توجہ مبذول کریں گے۔ کیا ہماری اردو اکیڈمیاں اپنے یہاں ایک ایک دارالترجمہ قائم کر کے حالاتِ حاضرہ کے تحت اردو میں الیکٹرانک کمپیوٹرزم انجینئرنگ وغیرہ کی کتابیں فراہم کر پائیں گے۔ مجھے شعراء کرام یا افسانہ نگاروں پر تنقید کرنا مقصود نہیں۔

حمید اللہ شرف، ملکاپور، بلڈانہ

● آپ کے اداریے با معنیٰ اور مفید ہوتے ہیں۔ غور کیجئے کہ "قاری" مسئلہ کیوں بن گیا ہے۔ آج سے بیس پچیس سال پہلے کچھ ادیبوں شاعروں نے فیشن کے زعم، ادھ کچری جدیدیت کے شوق اور سھڑکتے ہوئے جملے، پکی سیاہی میں چھپوانے کے لالچ میں بہت کرو فر کے ساتھ اعلان کیا تھا کہ "قاری ان کا مسئلہ نہیں ہے" اس مفروضے پر رسالوں اور محفلوں میں بحثیں بھی ہوئیں۔ جن کا کوئی خاطر خواہ نتیجہ اس وقت برآمد نہیں ہوا۔ اس بات پر اس وقت بھی کم غور کیا گیا کہ ایسا جملہ ادیبوں اور شاعروں نے کیوں لکھا۔ دراصل یہ جملہ تخلیقی غربت کی کوکھ سے پیدا ہوا تھا اور بے رس تخلیقات کو شائع کرانے کی پیش بندی کے طور پر تھا۔ دنیا کی کسی بھی زبان کا ادب قاری سے بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ البتہ اس کا برعکس ممکن ہے اور ہوا بھی یہی۔ سمجھ میں نہ آنے والے بے معنی افسانے اور دیوانے کی بڑ جیسی طفلانہ شاعری پڑھتے پڑھتے قاری اُکتا گیا اور پھر بے نیاز بھی ہو گیا۔ یہ جو اس وقت قاری میسّر ہیں۔ یہ کون ہیں؟ خود ادیب اور شعراء حضرات، شعبہ ہائے اردو سے وابستہ اساتذہ کرام، تنقیدی مضامین لکھنے کے شوقین نوجوان اہلِ قلم اور مندرجہ بالا برادریوں کے قریبی اعزا۔ ۱۹۸۰ء میں، میں جب علی گڑھ کا طالب علم تھا۔ تب اپنے ادیب دوستوں کی مدد سے اردو سے وابستہ بستیوں اور شہروں کا لحاظ رکھتے ہوئے ایک تخمینہ لگایا تھا اور اس محتاط تخمینے کے مطابق ۱۹۸۰ء میں ہندو پاک کے اردو ادب کے قارئین کی تعداد ۶ اور ۷ ہزار کے درمیان بیٹھتی تھی۔ ہمارے ایک دوست نے از راہِ غربا پروری اُسے دس ہزار تک مان لیا تھا۔ میں آپ کو یقین دلانا چاہتا ہوں کہ چودہ برس گزر جانے کے بعد بھی یہ تعداد بڑھی نہیں ہے۔ موجودہ اردو ادب پر سے قاری کا ایمان اُٹھ گیا ہے۔ وہ افسانہ، شاعری اور تنقیدی مضمون دیکھتے ہی ورق پلٹ دیتا ہے۔ جب پورے رسالے میں یہی سب کچھ پاتا ہے تو پورا رسالہ الٹ دیتا ہے۔ قاری نے اپنے رویے سے ثابت کر دیا ہے کہ اب وہ بہت گمبھیر مسئلہ بن گیا ہے۔ پچھلے چند برسوں میں قاری کی اہمیت کا اعتراف کیا گیا ہے۔ مجھے بہت خوشی ہوئی کہ آپ نے اپنے اداریے میں بھی اس کا اظہار کیا ہے۔ ہاں جو لوگ قاری کو خود پر مسلط کر کے ادب لکھتے ہیں وہ بھی غلط روّیے کا ارتکاب کرتے ہیں۔ ایسا ادب ادیب کی تخلیق سے زیادہ قاری کا خواہش نامہ بن جاتا ہے۔

صہبا وحید نے داستانوں کے تہذیبی پس منظر پر جو مواد پیش کیا ہے وہ اتنا کافی تھا کہ ایک اوسط درجے کا اردو کا ریسرچ اسکالر تھوڑی سی تمہید، تھوڑی سی تاریخ، کچھ ناقدین قدیم کے اقوال، محولہ داستانوں سے چیدہ چیدہ حوالہ جات وغیرہ وغیرہ کا اضافہ کر کے اس کو مقالہ بنا کر پی۔ ایچ۔ ڈی نہیں تو کم از کم ایم۔ فل کی ڈگری تو لے ہی سکتا تھا۔

میں شجاع خاور کی غزلیں شوق سے پڑھتا رہا ہوں، لیکن اس بار مایوسی ہوئی۔ غزل بہت نازک صنفِ سخن ہے۔ اتنا بڑھاپا ہوا، تلخ اور اکھڑا اکھڑا لہجہ اور نامانوس بحر کا انتخاب مستزاد۔

انہیں خود بھی شاید احساس ہو گیا تھا تبھی تو آخری شعر میں اظہار بھی کر دیا ہے :

آورد ہی آورد ہے آمد نہیں ہے کیا کروں
احساس کی مادہ نہیں اظہار کے نر کے لئے

کہانیوں میں نیر مسعود کی کہانی آخر تک باندھے رکھتی ہے ان کی دیگر کہانیوں کی طرح اس میں بھی آسیبیت، ماضی اسہل نگاری، غطری مکالمے اور ایک طرح کی دردمندی ملتی ہے۔ لیکن یہ چند الفاظ ان کی کہانی کا محاکمہ نہیں کر سکتے۔ ان کی کہانی سے لطف اندوز ہونے کے لئے ہر ہر سطر میں ڈوبنا شرط ہے۔ میں نے بھی یہ کوشش کی لیکن ابھی ڈوب کر باہر نہیں آسکا ہوں۔

ضمیم حنفی اور ظہیر احمد صدیقی کے تبصرے خوب ہیں۔ انہیں پڑھ کر کتاب پڑھنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے اور یہی تبصروں کا مقصد بھی ہوتا ہے یا کم از کم ہونا چاہیئے۔

سید محمد اشرف، بمبئی

● جنوری ۱۹۹۴ء کے شمارے میں آپ کے نومبر ۱۹۹۳ء کے شمارے کے اداریئے سے متعلق جو مراسلات شائع ہوئے ہیں، ان میں خالد عبادی صاحب کا مراسلہ اس لحاظ سے قابلِ توجہ ہے کہ اس میں انہوں نے تصویر کا دوسرا رُخ دکھایا ہے۔ دراصل یہ عمل دو طرفہ ہے۔ ایک طرف بلاشبہ اردو والوں بالخصوص اُن حضرات کو جن کا پیشہ لکھنا پڑھنا ہے، اردو کتابوں، رسالوں اور اخباروں کو خرید کر پڑھنے کی عادت ڈالنی چاہیئے۔ اور اپنی آمدنی کا کچھ نہ کچھ حصہ لازماً اس کارِ خیر میں خرچ کرنا چاہیے، لیکن دوسری طرف یہ بھی امر واقعہ ہے کہ مطبوعہ کتابوں میں افسانوں کے مجموعوں اور شعری تخلیقات کی جو بھرمار ہوتی ہے اور خاص طور سے ہفت روزہ اور پندرہ روزہ اخبار جس تعداد میں نکلتے ہیں، ان کے پیشِ نظر کسی بھی شخص کی قوتِ خریداری کتابوں اور اخباروں کے چھاپنے والوں کے مطالبات اور خود اس کے اپنے حوصلوں کا ساتھ نہیں دے سکتی ہے اور پھر ظاہر ہے کہ بقول خالد عبادی صاحب "قوتِ فیصلہ / قوتِ ترجیح" سے بھی کام لینا ہی پڑتا ہے اور یہ بات خصوصاً ان اخباروں کے مالکوں اور مدیروں کو اس قدر ناگوار گزرتی ہے کہ وہ ہر اُس شخص پر برس پڑتے ہیں جو اُن کی خریداری سے معذرت کرنے کی جرأت کرتا ہے۔

آپ نے جنوری ۱۹۹۴ء کے اداریئے میں قارئین بالخصوص تخلیق کار قارئین کی توجہ بجا طور پر اس طرف مبذول کرائی ہے کہ انہیں ادبی رسالوں میں شائع ہونے والی تخلیقات سے متعلق اپنا ردِ عمل کھل کر ظاہر کرنا چاہیئے۔ لیکن اس کا یہ پہلو بھی مدِ نظر رکھنا ضروری ہے کہ بیشتر مدیر صاحبان صرف ان ہی آرا کو شائع کرنا پسند کرتے ہیں جن میں ان کی تعریف ہوتی ہے اور ان کے لئے کسی تنقید کو انگیز کرنا بہت دشوار ہوتا ہے۔

ریاض الرحمٰن شروانی، علی گڑھ

● 'آج کل' (جنوری ۱۹۹۴ء) کے سرورق کے لئے محترمہ آشا سکسینہ کو بہت بہت مبارکباد۔

مقالات میں جناب صہبا وحید (اردو داستانوں کا تہذیبی پس منظر) اور جناب شکیل الرحمٰن (خانۂ تیمور کا چراغ) کی محنت لائق داد ہے۔ البتہ نامی انصاری صاحب کا مقالہ (نشور واحدی کی غزل گوئی) خاصہ کمزور ہے۔ موصوف یہ بتانے میں کامیاب رہے کہ نشور واحدی جگر کے نقال تھے۔ مگر یہ بتانے اور دلائل دینے میں قطعی ناکام رہے کہ جگر اور فراق کے درمیان انہوں نے کیا نئی راہ نکالی یا نکالنے کی کوشش کی تھی۔ مقالہ میں نشور کے کمزور اشعار کی شمولیت اُسے بے وقیع بنانے میں خاصی معاون ثابت ہوئی۔

افسانوں میں ظفر اوگانوی (نکلا جو حرف دعا....) اور ہری کرشن کول (ٹھیکر کا پیٹر) کامیاب ہیں۔ فاروق خالد (چند روزہ زندگی) نے گھسی ہوئی اس لکیر کو پیٹا ہے جو ۷۰-۱۹۶۰ء کے درمیان بُری طرح پٹ چکی ہے۔ نیر مسعود (بائی کے ماتم دار) کا آٹھ ہزار الفاظ پر مشتمل افسانہ دو لخت مصرعوں کی طرح بے تکا اور روح سے عاری ہے۔ مُسلمیوں سے اُنسیت اور پھر خوف کی کہانی ایک خوب صورت شعر کی طرح ختم ہو سکتی تھی، مگر اچانک ہی پتہ چلا کہ یہ کہانی ایک مردہ عورت کے جسم سے زیور نوچنے والے ماتم داروں کا قصہ ہے اور وہ بھی اٹ پٹا سا۔

غزلوں اور نظموں میں کوئی نیا پن نہیں۔ البتہ تبصرے مناسب ہیں۔ اداریے میں متنازعہ سوالوں کو ضرور اٹھایئے مگر اس کے ردِ عمل سے بھی ہم سب کو واقف ہونا چاہیئے۔ خواہ مکتوبات کے لئے دو چار صفحوں کا اضافہ کرنا پڑے۔

قائد حسین کوثر، کانپور

● — مکتوبات کے لئے صفحات کا اضافہ کر دیا گیا ہے۔ (ادارہ)

● "آج کل" (جنوری ۹۴) کا اداریہ نظر سے گزرا۔ آپ نے ایک جگہ تحریر کیا ہے کہ "ماس میڈیا کے اثرات نے ادب اور پرنٹ میڈیا کو کافی متاثر کیا ہے"۔

مجھے آپ کی بات سے سو فی صد اتفاق ہے۔ اب آپ خود ہی غور کیجئے کہ آپ بھی زبان کی حد تک بہت متاثر ہیں۔ اب ابھی اداریہ کو پڑھ کر حیرت ہوتی ہے کہ آپ نے اس میں کس قدر اور مشکل انگریزی الفاظ کی بھرمار کی ہے جس کو پڑھ کر کوفت اور افسوس دونوں ہوئے۔

مثلاً سرکولیشن، ریڈر، ری ایکٹ، ڈیڈ سوسائٹی،

ہینڈ پارٹیسپیشن ، ماس میڈیا ، پرنٹ میڈیا ، کمرشیلزم ، ایڈیٹوریل۔

اُف میرے خدا ، کیا اردو زبان اتنی غریب ہے کہ ان انگریزی اصطلاحات کے اردو میں کوئی معنی نہیں۔ انگریزی الفاظ صرف وہ استعمال کرنا چاہئیں جن کا ترجمہ ہمارے ہاں ہے ہی نہیں۔ اردو رسم الخط میں انگریزی کے الفاظ استعمال کرنا کم از کم میری رائے میں کوئی زیادہ اچھی بات نہیں ہے۔

شاہد حسین ، میرٹھ

● 'آج کل' کا تازہ شمارہ جنوری ۱۹۹۴ء نظر نواز ہوا۔ آپ کے اداریے کے مندرجہ ذیل جملے نے مجھے کافی متاثر کیا :

"ہمارے یہاں قاری رطب و یابس چھپنے پر بھی کسی
طرح کا احتجاج نہیں کرتا۔ یہ بے حسی ادب اور ادبی
سرگرمی کے حق میں زہر ہلاہل سے کم نہیں۔"

آپ کے رویّے میں تبدیلی دکھائی دے رہی ہے۔ اس لئے تازہ شمارے میں شامل کچھ غزلوں کے تعلق سے اظہار خیال کر رہا ہوں۔

شجاع خاور کی دوسری غزل کا مطلع پیش ہے ؎

دن میں پاؤں اُکھڑ گئے تھے دشت سے گھر کے لئے
اب رات میں وحشت کہاں سے لائیے سر کے لئے

پہلے مصرع کی تقطیع یوں ہے :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

اور دوسرے مصرع کی تقطیع یوں ہے :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

اس غزل کے باقی اشعار مستفعلن کے وزن پر ہیں۔ اس کے علاوہ مقطع میں انہوں نے کھنڈر کو بر وزن پیمبر استعمال کیا ہے جو غیر مستعمل ہے۔ کھنڈر بر وزن سفر ہی رائج اور مستعمل ہے۔

ساحل احمد کی غزل کا مندرجہ ذیل شعر دیکھئے :

سبز رنگ کانٹے لہو میں رنگ گئے
کیا کوئی فصلِ حنائی درد کی

پہلے مصرع میں لفظ رنگ دو جگہ استعمال ہوا ہے اور دونوں جگہ "گ" کے اسقاط نے مصرعے کو ناموزوں کر دیا ہے۔

طارق متین کی نظم پسند آئی۔

ضیا آزاد ، آرہ ، بہار

● آج کل (جنوری ۹۴) میں شکیل الرحمٰن کے مضمون کا عنوان چونکانے والا ہے۔ لیکن مواد کے اعتبار سے یہ مضمون کچھ اور مباحث چاہتا ہے۔ اسی طرح صہبا وحید نے کوئی نئی بات نہیں کہی ہے۔ داستان کے اس پہلو پر اس سے بہتر مواد بکھرا پڑا ہے۔

انل ساری کا مضمون اہمیت رکھتا ہے۔ باقر مہدی کی کالی غزلیں عام طور پر چار اشعار کی ہوا کرتی ہیں۔ آپ کے یہاں نو اشعار پڑھ کر حیرت ہوئی۔ افسانے سبھی اچھے ہیں۔ "کہتی ہے خلقِ خدا" اس بار زیادہ گرم ہے۔ وجاہت علی سندیلوی کے احتجاج کو ذہن قبول کرتا ہے۔ کسی شاہد اختر نے ڈاکٹر ہرگانوی کی غزل کو ناپسند کیا ہے۔ میں خود سہسرام کا ہوں۔ اس لئے دعوے سے کہہ رہا ہوں کہ یہ کوئی فرضی نام ہے جو بحر و وزن سے ناواقف ہے۔ مناظر عاشق ہرگانوی تجربہ کار قلم کار ہیں۔ مذکورہ غزل (مطبوعہ 'آج کل' نومبر ۱۹۹۳ء) دراصل مفاعیلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن فاعلن کے ارکان پر ہے اور سبھی اشعار خوشگوار تاثر چھوڑتے ہیں۔ احساس اور ہم آہنگی کی کیفیت کوئی بھی محسوس کر سکتا ہے۔ اویس احمد دوراں نے علامتی شاعری کو نکارا ہے۔ یہ ان کی طبیعت کی بات ہے ورنہ واضح شاعری کا دور کب کا ڈھلان پار کر چکا ہے۔

وصی احمد سہسرامی ، پٹنہ

● آپ نے اپنے اداریہ میں اُردو کے ادبی رسائل اور کتب کے بارے میں جس کرب و احساس کا اظہار کیا ہے وہ ہر ذی ہوش ادیب اور قاری کا ذہنی معاملہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ زیر نظر اداریہ ایک ادبی تحریک ہے ـــــ ایک بات کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں ، اپنی تحریر میں انگریزی الفاظ کے استعمال سے گریز کریں تو بہتر ہوگا ـــــ ! کیا اردو میں ان کے بدل نہیں ہیں۔

نیر مسعود کا افسانہ 'بائی کے ماتم دار' نے بہت مایوس کیا ـــــ آج کے مسائل سے ہٹ کر لکھنا آج کے کچھ افسانہ نگاروں کا فیشن بن گیا ہے ـــــ زندہ تخلیق وہی ہوتی ہے جو عصری تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔ نیر مسعود چاہیں تو ان باتوں کو مدِ نظر رکھ کر اچھے افسانوں کی تخلیق کر سکتے ہیں۔

صہبا وحید (اردو داستانوں کا تہذیبی پس منظر) ایک قابلِ قدر مطالعہ ہے۔

نسیم بن آسی ، مغل سرائے

● ان دنوں آپ کے اداریے بڑے فکر انگیز ہوتے ہیں۔ اردو اخبارات اور رسائل کے سامنے صرف یہ مسئلہ نہیں کہ انہیں خرید کر پڑھنے والوں کی تعداد محدود ہے۔ آج خاص طور سے ادبی رسائل کے سامنے ایک بڑا مسئلہ یہ بھی ہے کہ اُنہیں خریدا تو جاتا ہے ، لیکن ان کے ساتھ وہ سلوک بہت کم ہوتا ہے جو رسالے سے قاری کا ہونا چاہیے۔

آج اچھے رسالوں کی تقدیر ورق گردانی کے بعد الماریوں کی نذر ہو جانا ہے۔ جس کے سبب رسالے خریدنے والا جو عام طور پہ قاری سے ہی منسوب کیا جاتا ہے۔ وہ اپنے اندر تخلیقات کو جذب کرنے اور کھل کر ردِ عمل کا اظہار کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ آج اردو کے بڑے بڑے رسالے جوش و خروش کے ساتھ شائع ہو رہے ہیں۔

نثار احمد نثار ، بھمتی پور

● آپ کے نوکِ قلم سے نہایت فکرانگیز اور توجہ طلب اداریے "آجکل" کے صفحات میں آرہے ہیں۔ جنہیں پڑھ کر اردو کی کچھ خدمت یعنی اپنے طور پر محلے کے بچوں کو اردو سکھانے کا جذبہ پیدا ہوا۔ اگرچہ میں خود نہ صرف اردو بلکہ کوئی زبان نہیں جانتا۔ لیکن آپ نے اس مرتبہ اداریہ میں (عام) قاری کو آج کل میں شائع ہونے والی تخلیقات پر اظہارِ رائے کی صلاۓ عام دی ہے۔ کیا آپ اپنے اس اداریے پر ہی مجھے کچھ عرض کرنے کی اجازت مرحمت فرمائیں گے؟ اب تک تو "آج کل" کی محفل میں صرف ڈاکٹرز، پروفیسرز ہی شریک ہوتے تھے (عام) قاری یا 'ماسٹرز' کی آپ کے دربار میں رسائی کہاں۔ قاری بیچارہ جو زبان و ادب کے فرق سے بھی واقف نہیں، وہ لاکھ مرتبہ دو اور دو چار بتلائے، مگر اس کی بات کون سنتا ہے۔ ویسے جین فلسفے کی رُو سے دو اور دو ہر حالت میں چار ہوتے بھی نہیں۔ مثلاً دو بوند اور دو بوند پانی کو ملایا جائے تو وہ ایک ہی بوند پانی ہوگا۔ بس ذرا مقدار بڑھ جائے گی، مگر سوال تو پروفیسر اور ڈاکٹر کے سلیقہ کا ہے۔ وہ قاری کہاں سے لائے گا۔ اس لئے آپ کا قاری کو تخلیقات پر اظہارِ رائے کی آزادی دینا کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ ممکن ہے اور خدا کرے اب آپ کا نظریہ تبدیل ہو گیا ہو۔ اگر ایسا ہے تو یہ بڑی خوش آئند بات ہے۔ ورنہ ہم تو "کہتی ہے خلقِ خدا" میں مخصوص حضرات ہی کی آرا، پڑھتے آئے ہیں۔ ع

یہ بزم وہ ہے کہ جس میں "شریک، عام" نہیں

: عبدالرؤف خاں (ٹیچر) اودئی کلاں

● جنوری ۱۹۹۴ء کے شمارے میں وقار عظیم کا اوپیندر ناتھ اشک پر مضمون اور شدرشن کا افسانہ "ہوش نگر کا شباب" آج بھی اپنا Importance and Relevance لئے ہوئے ہے۔

صہبا وحید کا مقالہ پڑھ کر بے اختیار ڈاکٹر گیان چند جین کی پی۔ ایچ۔ ڈی اور ڈی لٹ کے موضوعات یاد سے آکر رہ گئے۔ انہوں نے متعلقہ موضوع پر کماحقہ' مقالہ تحریر کیا ہے۔ شکیل الرحمٰن اور نامی انصاری صاحبان نے اپنے اپنے موضوعات (یا ممدوح) کو [illegible] کیا ہے۔ انصاری صاحب نے مقامی اور ذاتی تعلقات کی لاج رکھی ہے میں مطمئن نہیں ہو سکا ہوں۔ "فلمی میلوں کی اہمیت" کا اختصار اور جامعیت ہی مناسب رہی ہے۔

نیر مسعود نے اپنی ایک کم تر تخلیق آج کل کو عنایت فرمائی ہے جبکہ وہ عام طور پر بہتر تخلیقات دوسرے رسالوں کو مرحمت فرماتے رہے ہیں۔ اس کے علاوہ ظفر اوگانوی، ہری کرشن کول اور فاروق خالد کے افسانے ایک دوسرے کو آئینہ دکھاتے نظر آرہے ہیں۔ بلراج کومل اور طارق متین گوارہ ہیں۔ شجاع خاور (اب صرف شجاع) منظور ہاشمی اور سہیل احمد زیدی خوب جمے اور جچے ہیں۔ باقر مہدی اور کرامت علی کرامت نے مایوس کیا۔ اور ساحل احمد، محمود علی موج اور جعفر عسکری کا کوئی ذکر نہیں۔

اس شمارے کے اداریے میں سنجیدہ اور باذوق قارئین کے سلسلے میں فرمودات Face Saving and Contradictory ہیں۔ اردو رسائل و جرائد کے مدیرانِ کرام کی ایک بہت بڑی اکثریت باشعور اور بالغ نظر قارئین کے خطوط کو بعینہٖ اور بجنسہٖ عام طور پر یا تو بالکل نہیں یا پھر جزوی طور پر چھاپا کرتی ہے۔ مدیرانِ کرام قاری اساس تنقید کی اہمیت اور افادیت سے یا تو ناواقف یا پھر تجاہلِ عارفانہ اختیار کرتے ہیں تخلیق کا کی تنقید یا تبصرہ اور تعریف و تنقیص دونوں ہی میری نظر میں مشکوک نظر آتی ہیں۔ آپ کے یہ جملے "قاری کی عدم شرکت .... تمام دیتے ہیں" بہت ہی مناسب، مدلل، متوازن، معتدل اور معقول محسوس ہوئے۔

محمد عبدالحلیم صدیقی، الٰہ آباد

● جنوری ۹۴ء کے شمارے میں شکیل الرحمٰن صاحب کا مضمون (خانۂ کا چراغ) بہادر شاہ ظفر کی شاعری کو سمجھنے کے سلسلے میں ایک اچھا قدم۔ پتہ نہیں کہاں سے ایک غلط فہمی عام طور پر یہ در آئی کہ ظفر بہت کمزور شاعر تھے اور ان کے کلام کا ایک بڑا حصہ ان سے محض منسوب کیا ہے۔ مثلاً ان کی مشہور غزل "نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں" کے سلسلے میں بار بار اس خیال کا اظہار کیا گیا اور ان خیالات کو تقویت ہمارا ناقدین کی ظفر کے تئیں بے توجہی سے ملتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس عہد کے سیاسی حالات اور آزادی کی اوّلین تحریک کے عوامل کو سمجھنے کے لئے بھی ظفر کی شاعری کا مطالعہ ضروری ہے۔

شکیل الرحمٰن صاحب نے تین جہتوں کا مطالعہ پیش کیا اور ان جہتوں میں صوفیانہ تجربوں کے تاثرات شامل کرنے کی بات کی۔ یہ شق ظفر کی شاعری کی بذاتِ خود ایک اہم جہت ہے۔ وہ چشتیہ سلسلے کے مرید تھے اور اپنے دادا پیر حضرت مولانا فخر الدین دہلویؒ سے گہری عقیدت اور ان کی ذہنی ساخت و قلبی کیفیت پر مولانا کے اثرات کا اندازہ ان کے درجنوں اشعار سے ہوتا ہے۔ ایسے بہت سارے اشعار پروفیسر خلیق احمد نظامی نے تاریخ مشائخ چشت میں شامل کئے ہیں۔

عین۔ تابش، سہسرام

● اردو زبان کے ساتھ یہ ایک عجب المیہ رہا ہے کہ ایک طرف تو اس کے اخباروں، جریدوں اور کتابوں کی سرکولیشن بتدریج گرتی چلی جارہی ہے جو نہ صرف اشاعتی اداروں بلکہ محبانِ اردو کے لئے بھی باعثِ تشویش ہے تو دوسری طرف شاعروں' ادیبوں اور نقادوں کی تعداد روز بروز بڑھتی چلی جارہی ہے۔

راز اسد مانی، پورٹ بلیئر

● منشی پریم چند کا افسانہ "آسمان کی پری" (مطبوعہ آج کل' نومبر ۹۳) کے تعلق سے علی احمد فاطمی نے اپنے نوٹ میں لکھا ہے کہ یہ افسانہ کہیں نہیں چھپا' جو غلط ہے۔ اُن کے علم میں نہیں کہ یہ مکمل افسانہ پریم چند ادب مانسروور کہانیاں و افسانے نمبر ۲ بک میں صفحہ ۶۰ پر سلسلہ نمبر آٹھواں افسانہ 'جنت کی دیوی' کے نام سے چھپا ہے۔ جسے ڈائمنڈ پاکٹ بکس نے شائع کیا۔

محمد عبدالحق، پٹنہ

ایک بین اقوامی ادبی ماہ نامہ

آجکل

نئی دہلی

ایڈیٹر :
مجبوب الرحمٰن فاروقی
فون : 387069

اسسٹنٹ ایڈیٹر: خورشید اکرم
سب ایڈیٹر: ابرار رحمانی
فون : 387341

جلد ۵۲ شمارہ ۹ قیمت : تین روپے
اپریل ۱۹۹۴ چیت ۔ بیساکھ شاک سمت ۱۹۱۵

تزئین وکتابت : رئیس الاسلام
سرورق ، آشا سکینہ

پروڈکشن آفیسر : کے ۔ آر ۔ کرشنن
بزنس منیجر : جان ناگ
اسسٹنٹ بزنس منیجر : ایڈورڈ بیک

زرِ تعاون اندرونِ ملک :
ایک سال : ۳۰ روپے، دو سال ۵۴ روپے، تین سال ۲، روپے
(بیرونِ ملک) :
پاکستان (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ : سولہ روپے
ایک سال ۱۸۶ روپے دو سال ۳۶۶ روپے تین سال ۵۴۰ روپے
پاکستان (بحری ڈاک سے)
ایک سال ۶۶ روپے دو سال ۱۲۶ روپے تین سال ۱۸۰ روپے
دیگر ممالک (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ : ۲۶ روپے
ایک سال ۳۰۶ روپے، دو سال ۶۰۶ روپے تین سال ۹۰۰ روپے

ترسیلِ زر کا پتہ : .
بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتہ :
ایڈیٹر آج کل اُردو، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

آج کل کے مشمولات سے ادارہ کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

ترتیب

اداریہ

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے

غالب نے جب یہ مصرعہ کہا ہوگا تو ان کی دوربین نگاہوں نے بیسویں صدی میں پیدا ہونے والے اپنے اس عاشقِ صادق کا تصور کر لیا ہوگا جو اس دور میں مالک رام کے نام سے مشہور ہوا۔ مالک رام صاحب نہ صرف بلند پایہ محقق، پرستارِ غالب، انشا پرداز، خاکہ نگار، شارح، نقاد اور مدیر تھے۔ بلکہ ایک ایسے باخلوص اور وضع دار انسان تھے جنہوں نے بانٹنے کے تہذیب و قرارنہ سے بلند ہو کر اپنی انکساری اور وضع داری کو آخری دم تک نبھایا۔ اعلیٰ سرکاری عہدے پر فائز ہوتے ہوئے بھی اُنہوں نے اپنا سارا وقت علمی اور تحقیقی کاموں میں صرف کیا۔ ارضِ اردو سے دُور رہتے ہوئے بھی اُنہوں نے اردو میں تحقیق و جستجو کا جو بلند معیار قائم کیا وہ دوسروں کے لئے قابلِ رشک و تقلید مثال بن گیا۔ وہ نہ صرف عربی، فارسی کے ایک متبحر عالم تھے، انگریزی داں تھے بلکہ اردو کے سچے رسیا اور عاشقِ صادق تھے اور اردو زبان جو گنگا جمنی تہذیب کی آئینہ دار ہے، اس کے وہ زندہ اور تابندہ علمبردار تھے اور ہیں۔ اردو کی شرافت، اس کی مٹھاس، اس کا خلوص، اس کی شگفتگی اور تہذیبی وحدانیت کی علامت اگر کسی ایک شخص میں مجتمع ہو گئی تھی تو وہ شخص تھے جناب مالک رام۔ ایک شخص واحد ایک دور کی زندہ نشانی بن گیا۔

مالک رام صاحب اپنی راسخ العقیدگی کی وجہ سے اعلیٰ انسان کی تعریف پر پورے اُترتے تھے۔ قرآن شریف کا بہت سا حصہ انہیں زبانی یاد تھا۔ احادیث کی کتب ان کے مطالعے میں اکثر رہا کرتی تھیں۔ اسلام کے فلسفے سے وہ کما حقہٗ واقف تھے۔ اور اُنہوں نے اسلام میں عورتوں کے حقوق جیسے مسائل پر ہم عصر علماء سے کہیں زیادہ باریکی سے روشنی ڈالی۔ 'نقوش' کے سیرت نمبر میں 'لا الٰہ الا اللہ محمد الرسول اللہ' کے عنوان سے شائع اُن کا مضمون اُن کے احساسات کی غمازی کرتا ہے۔ وہ ایک موحد تھے اور ممکن ہے ترکِ رسوم ان کا ایمان رہا ہو۔ وقت کی سخت پابندی اور صبح خیزی مالک رام کی ایسی خصوصیات ہیں جو آخر دم تک قائم رہیں۔ اُن کے معمولات میں کبھی کوئی فرق نہیں آیا۔ صاف ستھرے کپڑوں میں ملبوس، دوسروں کی وقتِ ضرورت پہ دامے درمے سخنے کام آنے والے مالک رام صاحب ہر پہلو سے ایک سچے انسان کی علامت بن گئے۔ وہ ان تمام اعلیٰ صفات سے مزین تھے جو ایک سچے انسان میں پائی جا سکتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے ان کے لئے لفظ 'اعلیٰ انسان' استعمال کیا ہے۔

مالک رام صاحب اس زمانے کی ایک اور عبقری شخصیت مولانا ابوالکلام آزاد کے بھی شیدائی تھے۔ مولانا جن کی نثر کے بارے میں مشتاق احمد یوسفی کا خیال ہے کہ وہ جناتی اردو لکھتے تھے اور غبارِ خاطر اُنہوں نے صرف اس لئے تحریر کیا کہ اُنہیں فارسی کے اشعار پسند تھے۔ اور فارسی سے اپنے شغف کو ظاہر کرنے کے لئے اُنہوں نے پسندیدہ اشعار لکھ کر اس کے گرد الفاظ کا تانا بانا بُنا۔ ایسی "جناتی" زبان کی کتابوں کی تدوین اور متن کی تشریح جس سے وہ لوگوں کے لئے عام فہم بن جائے، مالک رام صاحب کا خاصہ تھا۔ اُنہوں نے نہ صرف ساہتیہ اکادمی سے شائع غبارِ خاطر، تفہیم القرآن، خطباتِ ابوالکلام آزاد ... ایڈیٹنگ کی بلکہ ہر جگہ ضروری حواشی بھی اسی تفصیل سے لکھے۔ حواشی دینا اور باتوں کی وضاحت کرنا ان کا ایک دلچسپ مشغلہ تھا جس کی شروعات اُنہوں نے عبدالرحمٰن بجنوری کے مضمون سے کی۔ مولانا آزاد اور بجنوری کی تحریروں پر حواشی لکھنا صرف اسی شخص کے لئے ممکن تھا جو نہ صرف یونانی، عبرانی اور مغربی فلسفے سے واقف ہو بلکہ جسے اسلامی تہذیب اور اسلام کی تاریخ پر مکمل دسترس ہو۔ یہ سبھی حواشی مالک رام صاحب کی بے پناہ علمیت اور وسعتِ مطالعہ پر دال ہیں۔

وہ علم کا دریا تھے اور ان کا عقیدہ تھا کہ علم ایک ایسا خزانہ ہے جسے جتنا خرچ کرو، اتنا ہی بڑھتا ہے۔ نہ جانے کتنے لوگوں نے علمی، ادبی اور تخلیقی مسائل میں ان سے استفادہ کیا۔ عام طور پر کسی کی وفات سے ہونے والے ناقابلِ تلافی نقصان کا تذکرہ تو رسماً کیا جاتا ہے، لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان کے انتقال سے اردو کا جو نقصان ہوا ہے، اس کی تلافی ممکن نہیں۔ گزشتہ اپریل میں وہ ہم سے بچھڑ گئے۔ ایسی نادر الوجود شخصیت کے لئے ہم اس سے بہتر کوئی اور خراجِ عقیدت پیش نہیں کر سکتے کہ ان کی شخصیت اور کارنامے کا اعتراف ایک خصوصی گوشہ نکال کر کریں۔ گرچہ یہ گوشہ بھی اُن کے شایانِ شان نہیں ہے۔ اُن کے سامنے ہماری بساط ہی کیا جو ہم اپنی کم علمی اور بے بضاعتی کے ساتھ اُن کے شایانِ شان نمبر نکالتے یا ان کی خدمات کا اعتراف کرتے۔ بس جو کچھ ہو سکا ہے اُسے مالک رام کے تئیں نذرانۂ عقیدت سمجھا جائے۔

ادھر کئی ادبی شخصیتیں ہم سے جدا ہو گئیں، ان میں ممتاز افسانہ نگار کلام حیدری کا ۲۰ فروری کو گیا میں انتقال ہو گیا۔ ان کی عمر تقریباً ۶۵ سال تھی۔ پسماندگان میں بیوہ کے علاوہ ایک بیٹی ہے۔ ان کے چار افسانوی مجموعے "بے نام گلیاں"، "صفر"، "الف لام میم" اور "گولڈن جوبلی" ہیں۔ ان کی ادارت میں ماہنامہ "آہنگ" اور ہفت روزہ "مورچہ" برسوں تک نئے ادبی ذہنوں کی آبیاری کرتے رہے۔ اُنہوں نے گیا میں ایک کلچرل اکیڈمی بنا رکھی تھی۔

تاخیر سے ملی ایک اطلاع کے مطابق اردو کے مشہور شاعر و ادیب جاوید وششٹ کا ان کے آبائی وطن فتح پور بلوچ (ہریانہ) میں ۷۴ سال کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ نثر و نظم کی تقریباً ۳۴ کتابوں کے مصنف و مؤلف جاوید وششٹ کی عمر کا بیشتر حصہ اردو کی درس و تدریس میں گزرا۔ وہ دلی کالج کے پرانے طالب علم اور شعبۂ اردو کے سینیئر استاد تھے۔ دس برس قبل اپنی ذمہ داری سے سبکدوش ہو کر اپنے آبائی وطن میں قیام پذیر تھے۔ انتقال سے دو روز قبل ہی اُنہوں نے جیند کے ایک مشاعرے میں شرکت کی تھی اور بالکل تندرست تھے۔ ہریانہ اردو اکیڈمی کے قیام کی کوششوں میں جاوید وششٹ پیش پیش تھے۔ وہ اکادمی کے پہلے سکریٹری بھی رہے۔

ادارہ ان حضرات کے سانحۂ ارتحال پر اپنی تعزیت پیش کرتا ہے اور پسماندگان کے لئے صبرِ جمیل کی دُعا کرتا ہے۔ آمین۔

م۔ ر۔ ف

پروفیسر مختار الدین احمد



مالک رام: کچھ ذاتی تاثرات

مالک رام صاحب اردو کے اُن مصنفین میں ہیں جن کی شہرت متحدہ ہندوستان یعنی بھارت، پاکستان، بنگلہ دیش ہی میں نہیں بلکہ مغربی ایشیا، یورپ امریکا کے ان دور دراز علاقوں تک بھی پہنچ گئی ہے، جہاں اردو بولنے والے اور لکھنے والے آباد ہیں۔ کئی سال پہلے کنیڈا میں ان کے علمی ادبی کارناموں پر انہیں خراجِ تحسین ادا کرنے کے لئے ایک جلسے کے انعقاد کی روداد اخباروں میں چھپی تھی۔

ان کے ادبی کارناموں کی ابتدا صحافت سے ہوئی۔ آریہ گزٹ، بھارت ماتا اور نیرنگِ خیال کے صفحات اس کے گواہ ہیں۔ وہ بہت اچھے ترجمہ نگار بھی تھے۔ جب اقبال کی اسرارِ خودی و رموزِ بے خودی پر بخنوری مرحوم کے انگریزی مضمون کا ان کا کیا ہوا ترجمہ نیرنگِ خیال کے اقبال نمبر میں شائع ہوا تو علامہ اقبال نے اُسے بہت پسندیدگی کی نظر سے دیکھا اور یہ ترجمہ ہی وسیلہ بنا ان دونوں کے تعلقات کی استواری کا۔ وہ نامور محقق ہیں اور جن لوگوں کی نظر سے ان کے مضامین اور کتابیں گزری ہیں وہ ان کی سعی و تلاش اور دقتِ نظر کے قائل ہیں۔ وہ کامیاب انشا پرداز ہیں۔ ان کی نثر میں تازگی اور حسن ہے۔ تحقیقی مضامین میں بھی شگفتگی برقرار رہتی ہے۔ وہ اعلیٰ درجے کے خاکہ نگار ہیں۔ ان کے موقلم کی بنائی ہوئی تصویریں ان کے ممدوحین کا ایسا فن کارانہ جیتا جاگتا مرقع پیش کرتی ہیں کہ ان کی پوری تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ ان کے لکھے ہوئے خاکے، جزئیات نگاری پر ان کی قدرت کے گواہ ہیں۔ وہ ممتاز مکتوب نویس ہیں۔ ان کے خطوط قلم برداشتہ ہوتے ہیں۔ ان میں اختصار کے باوجود جامعیت ہے اور ان میں بے تکلفی اور برجستگی کی فضا ملتی ہے۔ اور وہ ماہرِ غالبیات ہیں، جنہوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ غالب اور عہدِ غالب کے مطالعے میں گزارا، جنہوں نے شیخ محمد اکرام، مولانا غلام رسول مہر، قاضی عبدالودود، امتیاز علی عرشی، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، مہیش پرشاد، مسعود حسن رضوی جیسے نامور متخصصین غالب کی صف میں اپنے لئے نمایاں مقام پیدا کیا۔ بلکہ کمیت و کیفیت کے لحاظ سے ان کی تحریریں ان میں سے کئی اصحاب کی تحریروں پر بھاری ہیں۔

اُنہوں نے ٹیگور کی گیتانجلی کے ایک حصے کا بہت کامیاب ترجمہ کیا۔ اور جس نے دیکھا اُس نے پسند کیا۔

مالک رام صاحب کی علمی و ادبی خدمات پر ایک بڑی تعداد میں مضامین اور مستند کتابیں شائع ہو چکی ہیں میں بھی ان پر دو تین مضامین لکھ چکا ہوں۔ اس وقت تو ان کے بارے میں اپنے کچھ مختصر تاثرات پیش کرنے پر اکتفا کروں گا:

مالک رام صاحب کی زندگی میں بڑا نظم و ضبط تھا۔ کام شروع کرنے اور وقت پر ختم کرنے کی ان میں حیرت انگیز صلاحیت تھی۔ اگر انہوں نے کسی رسالے کے ایڈیٹر سے مضمون لکھنے کا وعدہ کیا تو وہ اسے وقتِ مقررہ پر لکھ کر بھیج دیتے تھے۔ سمینار کے لئے مضمون لکھنا ہوتا تو جلسے کے افتتاح سے پہلے مضمون کے ساتھ وہ موجود ہوتے۔ ریڈیو پر تقریر کرنی ہوتی تو تقریر تیار کر کے وقت سے پہلے وہ نشر گاہ پہنچ جاتے۔ ساغر نظامی، روش صدیقی، سلام مچھلی شہری اور رفعت سروش ان کی اس صفت کے بڑے مداح ہیں۔ ممکن ہے کمال احمد صدیقی صاحب کو بھی اسی قسم کا تجربہ ہوا ہو۔ یہی حال جلسوں، سمیناروں اور علمی و ادبی مذاکروں کا رہا۔ انہیں مضمون پڑھنا ہو، تقریر کرنی ہو یا صدارت کرنی ہو، وہ وقت پر وہاں موجود ہوتے۔

کچھ عرصے پہلے ایوانِ غالب کے سکریٹری پروفیسر نذیر احمد صاحب نے اُنہیں مولانا امتیاز علی عرشی کے سمینار کی صدارت کے لئے مدعو کیا۔ عرشی مرحوم سے وہ حقیقی بھائیوں کی طرح محبت کرتے تھے، اُنہوں نے بخوشی شرکت کا وعدہ کیا۔ مجھے یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ وہ علالت کے باوجود جلسے کے مقررہ وقت سے آدھ گھنٹہ پہلے ایوانِ غالب کے ہال میں تشریف فرما تھے۔ وہ دن بھر سمینار میں بیٹھے رہے اور اختتامِ جلسہ کے بعد بھی دیر تک منتظمین اور مہمانوں سے گفتگو کرتے رہے۔ انجمن ترقی اردو کا جلسہ ہو یا جامعہ اردو کا، جامعہ ملیہ کی سلیکشن کمیٹی ہو یا غالب اکیڈمی یا کسی اور ادارے کی تقریب، میں نے کبھی اُنہیں تاخیر سے آتے نہیں دیکھا اُنہیں جلسوں کی کارروائیوں میں ہمیشہ سرگرمِ عمل پایا، طویل نشستوں کے بعد بھی اُنہوں نے کبھی بے دلی و بیزاری یا اُکتاہٹ کا اظہار نہیں کیا۔

ناظمہ منزل ۴/۲۸۶، امیر نشاں روڈ، سول لائنس علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲

انجمن اور جامعہ اردو کے جلسوں میں بحث پر جس ماہرانہ انداز میں وہ گفتگو کرتے تھے اور دلچسپ نکتے اٹھاتے تھے اس سے اندازہ ہوتا تھا کہ وہ کاغذات اچھی طرح پڑھ کر اور پورے طور پر تیار ہو کر آئے ہیں۔ جب وہ بحث کو منظور کر لیتے تو ہر شرکاء جلسہ کو اطمینان ہو جاتا تھا کہ اب اس میں کوئی جھول نہیں ہے۔ اور سخت گیر آڈیٹر بھی اب اس پر اعتراض نہیں کر سکے گا۔

ان کا دن طلوعِ آفتاب سے بہت پہلے شروع ہو جاتا تھا......

ایک زمانے سے میں جب دہلی آتا تو اُنہی کے ساتھ قیام پذیر ہوتا۔ رات کے دس بجے وہ عام طور پر آرام کرنے چلے جاتے۔ لیکن کبھی باتوں میں گیارہ بارہ بھی بج گئے تو صبح کے پانچ بجے میں نے انہیں بیدار پایا اور آدھ گھنٹے کے بعد چائے کی میز پر انہیں منتظر پایا۔ ریڈیو کی خبریں وہ اس پابندی سے سنتے جس طرح عابد شب زندہ دار وظیفہ پڑھتا ہے۔ ناشتے اور کھانے کی میز پر وہ ٹرانسسٹر لے کر بیٹھتے۔ ناشتہ کھانا بھی ہو رہا ہے۔ مہمان کی تواضع مدارات بھی، ہلکی پھلکی باتیں بھی ہو رہی ہیں اور خبریں بھی سنی جا رہی ہیں۔ پہلے ہندوستان کی پھر پاکستان کی اور آخر میں بی بی سی کی اردو خبریں۔

اپنے لکھنے پڑھنے کے کام میں وہ ایسے منہمک رہتے کہ انہیں کسی تکلف کے بغیر فنافی العلم والادب کہا جا سکتا ہے۔ کام کے لئے ان کے یہاں موسم، معناً ماحول کی کوئی قید نہیں۔ میں نے انہیں کبھی یہ کہتے نہیں سنا کہ موسم سخت گرم ہے۔ ذرا دو چھینٹیں پڑ جائیں تو یہ مضمون لکھوں یا وہ کام کروں۔ سخت گرمیوں کی دوپہر میں کولر کے بغیر انہیں لکھتے پڑھتے دیکھا اور دہلی کی دسمبر جنوری کی کڑکڑاتی سردی میں بھی کبھی انہوں نے انگیٹھی کا تکلف نہیں کیا۔

میں نے ایک بار انہیں لکھا کہ میرے کام وقت پر نہیں ہوتے۔ سمینار کا مقالہ آخری رات لکھتا ہوں۔ اور ریڈیو کی تقریر کا کچھ حصہ ٹرین پر اور کچھ نشرگاہ پہنچ کر مکمل کرتا ہوں۔ بہت سے کام یا تو ہوتے نہیں یا ادھورے رہ جاتے ہیں، کوئی ترکیب بتائیے۔ جواب حسبِ معمول فوراً آیا۔ انہوں نے لکھا آپ کے مرض کا علاج میں بتا دیتا ہوں۔ کرنا نہ کرنا آپ کا کام ہے۔ آپ نمازیں پابندی سے وقت پر پڑھیں اور زیادہ بہتر ہو اگر پانچوں وقت کی نمازیں مسجد جاکر باجماعت ادا کریں۔ میں حیران ہوا کہ یہ مشورہ مالک رام دے رہے ہیں یا بہار کے مشہور محقق اور اہلِ حدیث عالم، مولانا عبدالمالک آروی۔

مالک رام صاحب بڑے خلیق اور متواضع انسان تھے۔ ساتھ ہی ساتھ صاف گو اور کھرے آدمی۔ رائے دینے میں لگی لپٹی سے کام نہیں لیتے۔ کوئی بیس سال ہوئے رشید احمد صدیقی مرحوم کے مکان پر جامعہ اردو کا ایک غیر رسمی مشاورتی جلسہ ہو رہا تھا۔ امیر جامعہ، نائب امیر جامعہ کے لئے ڈاکٹر رفیق زکریا اور مالک رام صاحب کے نام تجویز ہوئے۔ شیخ الجامعہ کے عہدے کے لئے رشید صاحب کے ذہن میں دو نام تھے۔ پروفیسر نذیر احمد اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں۔ وہ دونوں کو عزیز رکھتے تھے اور دونوں کو اس منصب کا اہل سمجھتے تھے۔ ڈاکٹر نذیر احمد صاحب نے خود ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب کا نام پیش کر کے یہ مسئلہ حل کر دیا۔ ٹریژرر یعنی خازن کے لئے رشید صاحب نے میرا نام تجویز کیا۔ مالک رام صاحب اپنے مخصوص لہجے میں بولے آپ انہیں جامعہ اردو کا خازن بنائیں گے۔ وہ تو اپنا چیک گم کر دیتے ہیں۔

مالک رام صاحب کی تالیفات و تصنیفات کی تعداد ۵۰ سے تجاوز کر چکی ہے۔ ضعیفی، علالت اور گوناگوں مصروفیات کے باوجود لکھنے پڑھنے کا کام آخیر عمر تک جاری تھا۔ چند ماہ پہلے مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط کی پہلی جلد ۵۰۰ سے زیادہ صفحات پر مشتمل انہوں نے مکمل کی۔ آخری عمر میں تذکرۂ ماہ و سال کی ترتیب میں مصروف رہے۔ اس میں تقریباً چار ہزار مصنفین و شعراء و مشاہیر کی تاریخہائے ولادت و وفات نہایت تلاش و جستجو سے جمع کی گئی ہیں۔ اور ایسے مصادر استعمال کئے گئے ہیں جو استناد کا درجہ رکھتے ہیں۔ یہ کتاب کوئی چار سو صفحات پر مشتمل ہے۔ ان کے علاوہ ان کے کچھ اور علمی و ادبی کام ہیں۔ جو ادھورے رہ گئے ہیں اور تکمیل کی فرصت چاہتے ہیں۔ مثلاً:

کلیاتِ غالب فارسی کا علمی و تنقیدی ایڈیشن جو انہوں نے کلیات کے متعدد قلمی نسخوں کی مدد سے مرتب کیا ہے۔

ممدوحین غالب

خم خانۂ جاوید جلد ششم

تذکرۂ نعت گویاں (فارسی)

ترجمہ سفرنامہ ہند و چین۔ از سلیمان تاجر۔ عربی میں یہ کتاب ایک مستشرق نے شائع کر دی ہے یہ اس کا اردو ترجمہ ہے۔

ترجمہ تحریات افلاطون

ترجمہ تاریخ ادبیات ہندی و ہندوستانی مصنفہ گارساں دتاسی

یہ بات کم لوگوں کو معلوم ہوگی کہ مالک رام صاحب کو امام احمد بن حنبلؒ سے گہری عقیدت رہی۔ ممکن ہے ان سے عقیدت پیدا کرنے میں مولانا آزاد کی خودنوشت "تذکرہ" کا کچھ دخل ہو۔ امام احمد بن حنبلؒ سے اپنی دلچسپی کا اظہار انہوں نے مجھ سے ۱۹۵۳ء میں اسکندریہ میں کیا تھا۔ میں جب ۱۹۵۴ء میں ہالینڈ میں مقیم تھا تو وہاں لائیڈن یونیورسٹی لائبریری کے ایک عربی مخطوطے میں امام صاحب کے مفصل حالات ملے۔ میں نے ان اوراق کا عکس انہیں بھیج دیا، پاکر بہت مسرور ہوئے اور شکریے کا بہت اچھا خط انہوں نے تحریر کیا۔ انہوں نے مسند احمد بن حنبل جو متعدد مجلدات میں ہے) ایک بار نہیں کئی بار پڑھی۔ یہ رتبۂ بلند تو اس عہد کے دینی مدارس کے عالم کو بھی شاید ہی ملا ہو۔

امام احمد بن حنبلؒ سے ان کی شیفتگی دیکھ کر مجھے کچھ ایسا خیال ہوتا ہے کہ مالک رام صاحب اگر کسی مسلمان خانوادے میں پیدا ہوتے اور ان کا گھرانہ حنفی یا شافعی یا مالکی ہوتا بھی تو وہ ترک کر کے حنبلی مسلک اختیار کر لیتے۔

تلاش و جستجو مالک رام صاحب کی فطرت میں داخل تھی۔ وہ حاصل کئے ہوئے معلومات پر آسانی سے مطمئن نہیں ہوتے۔ وہ کسی موضوع پر لکھنے سے پہلے امکان بھر کوشش کرتے تھے کہ سارے مصادر دیکھ لیں۔ اس کے لئے نہ ان کی کتابوں کا ذخیرہ انہیں کافی معلوم ہوتا تھا نہ دہلی کے کتب خانوں سے

ان کی تشفی ہوتی ۔ وہ سی ۴ ۵۰ ۔ ڈیفینس کالونی میں بیٹھے بیٹھے دور دراز علاقوں تک شب خون مارتے رہتے ۔

"تلامذۂ غالب" ان کا اہم کارنامہ ہے جس میں مرزا غالب کے ۱۸۱ تلامذہ کے حالات و اشعار انہوں نے جمع کئے ہیں ۔ اس کتاب کی ترتیب کا ابتدائی کام انہوں نے ہندوستان سے ہزاروں میل دور مغربی ایشیا کے ممالک مصر و عراق میں بیٹھ کر کیا ، جہاں اردو کی کتابیں کبریت احمر کا درجہ رکھتی ہیں ۔ بس ان کا مختصر سا کتب خانہ ان کے ساتھ تھا ۔ اس زمانے میں انہوں نے سینکڑوں خطوط ، کتب خانوں کے اہل کاروں ، تحقیقی کام کرنے والوں ، اپنے ملنے والوں کو معلومات کے حصول ، کتابوں کی فراہمی اور مندرجات کے نقول کے لئے لکھے ہوں گے ۔ اس زمانے میں بھی ہندوستان کے متعدد کتب فروشوں سے ان کا تعلق رہا اور تذکرے دواوین اور اپنی ضرورت کی کتابیں ان سے منگواتے رہے ۔ اگر کسی شخص کے بارے میں انہیں معلوم ہو گیا کہ وہ غالب کے کسی شاگرد کے خاندان سے تعلق رکھتا ہے یا وہ اس خاندان سے متعلق تو نہیں ہے ۔ لیکن اس کے پاس تلامذۂ غالب میں کسی کی تحریر ، تصویر ، دیوان ، بیاض ، کوئی تصنیف ہے یا اس شاعر کے سلسلے میں کچھ معلومات ہیں تو جب تک وہ حاصل نہیں کر لیتے چین سے نہیں بیٹھتے تھے ۔

کراچی کے ممتاز غزل گو جناب سید کرار مرزا نوری ، نواب سید محمد رضا آگاہ دہلوی (۱۸۳۹ء - ۱۹۱۷ء) کے پرپوتے تھے ۔ دیوان آگاہ کا کوئی نسخہ ہندوستان میں موجود نہیں تھا ۔ آگاہ کے دو دیوان میں دیوان نعت کسی طرح امریکہ پہنچ گیا ۔ دیوان غزلیات کرار نوری کے پاس محفوظ رہ گیا ۔ مالک رام صاحب نے جب تک ان سے مکمل دیوان کا عکس حاصل نہیں کر لیا ، انہیں اطمینان نہیں ہوا ۔ انہوں نے انتخاب اشعار کے لئے آگاہ کے پانچ ساڑھے پانچ ہزار شعر پڑھ کر ان کا انتخاب کیا ۔ حالانکہ انہیں آگاہ کے تھوڑے سے اشعار کا انتخاب اپنی کتاب میں درج کرنا تھا ۔ جو وہ تذکروں اور دوسرے مصادر سے کر سکتے تھے ۔ نوری مرحوم کہتے تھے کہ مالک رام صاحب کے پہلے خط کا جواب نہیں دے پاتا تھا کہ ان کا دوسرا خط آجاتا تھا ۔ جواب بھیجتا ہی تھا کہ مزید استفسارات آجاتے تھے ۔

اپنی کتاب کی اشاعت کے بعد ہی مالک رام صاحب دوسرے ایڈیشن کی تیاری کرنے لگتے تھے ۔ ان کی تصانیف کے وہ نسخے جو ان کے زیر مطالعہ رہے میوزیم میں محفوظ کر دینے کے لائق ہیں ۔ یہ ان کے قلم کے ترمیمات و اضافات و حواشی میں رنگے ہوتے ۔

"تلامذۂ غالب" کا نقش اوّل تو وہ ہے جو میرے مشورے پر پہلے انجمن ترقی اردو ہند کے رسالہ "اردو ادب" میں بالاقساط چھپتا رہا ۔ ترمیم و اضافے کے بعد نقش ثانی ۱۹۵۶ء کے اواخر میں تیار ہوا اور عرش ملسیانی مرحوم کی کوششوں سے جالندھر میں فروری ۱۹۵۸ء میں چھپا ۔ مالک رام صاحب تلامذۂ غالب کے اپنے نسخے پر فکر و اصلاح ، ترمیم و اضافہ کرتے رہے ۔ یہ عمل پچیس تیس سال جاری رہا ۔ اور ستمبر ۱۹۸۴ء کے اواخر میں اس کتاب کا تیسرا ایڈیشن مکتبہ جامعہ نئی دہلی سے شائع ہوا ۔ شاعر نے کہا تھا :

نقاش نقش ثانی بہتر کشد ز اوّل

اب ہمارے سامنے کتاب کا نقش ثالث ہے جو بہت سی خوبیوں کا آئینہ دار ہے ۔ انہوں نے بعض اغلاط کی تصحیح کی ہے ۔ شعراء کے حالات و اشعار میں اضافے کئے ہیں اور جہاں کچھ شعراء کو تلامذۂ غالب کی فہرست سے انہوں نے خارج کیا ہے ، وہاں تحقیق و تلاش کے بعد غالب کے کچھ نئے شاگردوں کا اضافہ بھی کیا ہے ۔

'ذکر غالب' مختصر سا رسالہ تھا جو چھوٹی تقطیع کے ۱۰۲ صفحات پر ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا تھا ۔ اس کا پانچواں ایڈیشن پیش نظر ہے ۔ ہر ایڈیشن میں ترمیم و اضافے کا عمل جاری رہا ہے ۔ موجودہ ایڈیشن ۱۹۷۶ء میں ۲۷۹ صفحات پر شائع ہوا ہے ۔ اس میں بیش قیمت معلومات کا اضافہ ہوا ہے ۔

اب آخر میں مالک رام صاحب کی تحریر کے اس مختصر سے اقتباس پر اپنی بات ختم کرتا ہوں ، جس سے ان کی علمی تشنگی کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے :

> "رب زدنی علما ۔ میرا وظیفۂ حیات رہا ہے ۔ مجھے حق حاصل ہے کہ اپنے رب کی نعمتوں کا شکر ادا کروں جس نے اتنے ڈھیر سے علوم سے میری علمی پیاس بجھانے کا سامان پیدا کر دیا ۔ فبای آلاء ربکما تکذبان ۔ میں نے اپنی بساط بھر اس کے حکم ومما رزقنٰھم ینفقون کی تعمیل میں اس علم کی نشر و اشاعت میں کوتاہی نہیں کی ، لیکن حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا ۔ غرض پوری زندگی تین لفظوں میں محدود ہے :
>
> خام بدم ، پختہ شدم ، سوختم
>
> میں کیسے یقین دلاؤں کہ میرا بال بال اپنے رب ودود کا شکر گزار ہے ۔ میں اپنی ابتدا جانتا ہوں اور جو کچھ میں آج ہوں ، میں اس سے بھی ناواقف نہیں ۔ اب کہ سفینہ کنارے پر آلگا ہے ۔ صرف یہی دعا کرتا ہوں :
>
> "ربنا تقبل منا انک انت السمیع العلیم"

- ہمارا اگلا شمارہ عصری اردو ڈرامہ پر خصوصی نمبر ہوگا ۔ مختلف مضامین اور کئی ڈراموں اور تصاویر کے ساتھ تقریباً سو صفحات کے اس خصوصی نمبر کی قیمت پانچ روپے فی شمارہ ہوگی ۔ ایجنٹ حضرات سے درخواست ہے کہ وہ اپنے آرڈر ابھی سے بک کرالیں ۔
- ہمارے بار بار کی گزارش کے باوجود دفتر میں شعری تخلیقات کثیر تعداد میں موصول ہو رہی ہیں ۔ برائے مہربانی تا اطلاع ثانی کوئی شعری تخلیق روانہ نہ کریں ۔

(ادارہ)

نثار احمد فاروقی

سب کے مالک رام



مالک رام صاحب کی خدمت میں میری رسائی کب ہوئی تھی، کچھ یاد نہیں آتا، مگر اسے تقریباً چالیس سال کا عرصہ ضرور ہو گیا۔ وہ اکثر ہندوستان سے باہر رہے۔ بلجیم، مصر، عراق وغیرہ۔ پھر دہلی آ گئے تھے اور یہاں جوائنٹ کنٹرولر ایکسپورٹ امپورٹ کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔ اتنا یاد ہے کہ وہ بیرونِ ملک سے دہلی آئے تو کچھ دنوں تک جنگ پورہ ایکسٹینشن کے ایک مکان میں مقیم رہے۔ یہیں میں ان سے پہلی بار ملا تھا۔ دوبارہ آئے تو کناٹ پلیس میں اسٹیٹسمین کی بلڈنگ کے سامنے والی عمارت میں قیام رہا۔ دہلی میں پوسٹنگ ہونے کے بعد انہوں نے قرول باغ میں ایک مکان لے لیا تھا۔ مدت تک اس میں رہے اور غالباً وہیں سے ڈیفنس کالونی کے مکان C.504 میں آ گئے تھے۔ ان سب قیام گاہوں پر میں ان کی خدمت میں حاضر ہوا ہوں۔

جہاں تک مجھے یاد ہے ان کا سب سے پہلا مضمون جو میں نے پڑھا تھا وہ نواب صدر یار جنگ حبیب الرحمٰن خاں شروانی مرحوم کا خاکہ تھا جو "آج کل" ہی میں چھپا تھا۔ شاید یہ ۱۹۵۳ - ۱۹۵۴ء کی بات ہو۔ یا اس سے بھی پہلے کی۔ اسی زمانے میں، میں نے میر تقی میر کی آپ بیتی "ذکرِ میر" کا اردو ترجمہ کیا تھا اور مالک رام صاحب سے گزارش کی کہ وہ اس کا پیش لفظ تحریر فرما دیں۔ انہوں نے ترجمہ کا مسودہ رکھ لیا اور اسے فارسی متن سے مقابلہ کر کے دیکھتے رہے۔ بعض مقامات پر پنسل سے کچھ نشان بھی لگا دئے یا کوئی دوسرا لفظ تجویز کیا۔ پھر اس پر مقدمہ لکھا جو میری پہلی مطبوعہ کتاب "میر کی آپ بیتی" کے ساتھ ۱۹۵۷ء میں دہلی سے شائع ہوا تھا۔ اس پر تاریخِ تحریر ۳ / اکتوبر ۱۹۵۷ء درج ہے۔

جب وہ ہندوستان سے باہر رہے تو اُن سے کبھی کبھی خط و کتابت بھی ہوتی تھی۔ بغداد سے تو ان کا کوئی خط آنا یاد نہیں۔ مگر بلجیم اور مصر سے وہ ڈپلومیٹک بیگ کے ذریعے خط بھیجا کرتے تھے۔ خط و کتابت عموماً کسی علمی یا ادبی موضوع سے متعلق ہوتی تھی۔ ہم دونوں ایک دوسرے کے نجی معاملات سے تقریباً بے خبر رہے۔

جب وہ قرول باغ میں مقیم ہو گئے تو ان سے اکثر ملنا ہوتا تھا۔ عموماً اتوار کی شام کو یا کسی چھٹی کے دن اُن سے ملنے جاتا تھا۔ میں گلی قاسم جان میں احاطہ کالے صاحب کے قریب رہتا تھا۔ مالک رام صاحب کی خدمت میں دو تین گھنٹے گزار کر رات کو گیارہ ساڑھے گیارہ بجے واپس آتا تھا۔ رات کے کھانے کا وقت عموماً اُن کے گھر پر ہی ہو جاتا تھا اور میں اُس زمانے میں ہوٹل میں کھانا کھایا کرتا تھا۔ مالک رام کھانے کے لئے اُٹھتے تو مجھے بھی دعوت دیتے تھے، میں ازرہِ تکلف انکار کر دیتا تھا اور کہتا تھا کہ مجھے ابھی بھوک نہیں ہے۔ وہ کھانا کھا کر آ جاتے اور پھر باتیں شروع ہو جاتیں۔ ایک دو بار ایسا ہوا کہ جب میں واپس آیا تو سب ہوٹل بند ہو چکے تھے، کبھی تو جامع مسجد جا کر کسی اور ہوٹل میں کھانا کھایا، کبھی صرف دودھ یا چائے پر گزر کر لی۔ ایک دن مالک رام کھانے کے لئے اُٹھنے لگے تو حسبِ معمول مجھ سے بھی کہا کہ آئیے، کھانا کھا لیں۔ میں نے بھی حسبِ معمول عذر کیا تو فرمانے لگے۔ "میں جانتا ہوں کہ آپ دہلی میں تنہا رہتے ہیں اور ہوٹل میں کھانا کھاتے ہیں، رات کو یہاں سے دیر میں جانے پر آپ کو ہوٹل میں کھانا ٹھیک نہ ملتا ہوگا یا ملتا ہی نہ ہوگا، مگر میں اصرار اس لئے نہیں کرتا کہ میری لغت میں "ہاں" کا مطلب ہاں اور "نہیں" کا مطلب نہیں لکھا ہوا ہے۔ آپ انکار کریں تو میں اسے "اقرار" کیوں سمجھ لوں؟" میں نے تسلیم کیا کہ کبھی یہاں سے جا کر مجھے کھانا ملتا بھی نہیں۔ اس دن سے تکلف کرنا چھوڑ دیا اور کئی بار اُن کے ساتھ رات کے کھانے کا بھی اتفاق ہوا۔ اب میری بھی یہی روش ہے کہ مہمان سے کھانے پینے کے بارے میں قطعاً اصرار نہیں کرتا۔

مالک رام اردو فارسی کے عالم تھے، تحقیق میں اُن کی خدمات مسلّمہ ہیں۔ چونکہ ملازمت کے سلسلے میں برسوں بغداد اور قاہرہ وغیرہ میں رہنا ہوا، اس لئے عربی زبان (خصوصاً دارجہ یعنی عوامی بولی) بڑی حد تک سمجھ لیتے تھے۔ تھوڑی بہت بول بھی لیتے تھے۔ ان کی کسی عربی تحریر کا مجھے علم نہیں۔

انہوں نے قرآنِ کریم کا مطالعہ کیا تھا اور اس کے متعدد تراجم و تفاسیر دیکھی تھیں۔ ان کی ذاتی لائبریری میں قرآن، حدیث، فقہ

۳۲۷ - شملہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

اور سیرۃ کی متعدد کتابیں موجود تھیں۔ اسی مطالعے کا نتیجہ تھا کہ اُنہوں نے "عورت اور اسلامی تعلیم" جیسی کتاب لکھی، جسے ہمارے علماء نے بھی پسند کیا۔ اس کتاب کا عربی ترجمہ بھی ہوا۔ اسلامی موضوعات پر ان کے وقیع مضامین "اسلامیات" کے نام سے کتابی صورت میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔

ان کی دوسری دلچسپی تذکرہ و سوانح سے تھی۔ شعرائے اردو کے بیشتر تذکرے اور قلمی نسخوں کے عکس ان کے ذخیرے میں موجود تھے، ابتدا میں اُنہوں نے مجھ سے کئی بار اس خواہش کا اظہار کیا کہ وہ لالہ سری رام کے خمخانۂ جاوید کی تکمیل کرنا چاہتے ہیں۔ اس کا کچھ مسالا اُنہوں نے جمع بھی کر لیا تھا۔ خمخانہ کی مطبوعہ جلدوں کے حواشی پر نئی معلومات یا اصلاحیں درج کر رکھی تھیں، مگر وہ یہ منصوبہ پورا نہ کر سکے۔

اپنے زمانے کے تقریباً تمام ممتاز علماء اور اردو کے اہلِ قلم سے یا تو ان کے ذاتی مراسم رہے یا ان سے خط و کتابت رہی۔ ایسے تو بہت ہی کم ہوں گے جن سے مالک رام واقف نہ ہوں۔ مولانا ابوالکلام آزاد، نواب صدر یار جنگ، سید سلیمان ندوی، ڈاکٹر ذاکر حسین، ڈاکٹر یوسف حسین، خواجہ غلام السیدین، ڈاکٹر عابد حسین، مولانا عبدالماجد دریابادی، رشید احمد صدیقی، قاضی عبدالودود، مسعود حسن رضوی ادیب، عبدالستار صدیقی، مولوی مہیش پرشاد، پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی، ڈاکٹر زور، جوش ملیح آبادی وغیرہ ممتاز اہلِ قلم سے ان کے ذاتی تعلقات تھے۔

تذکرہ شعراء سے دلچسپی ہی کا نتیجہ تھا کہ اُن کے جو معاصرین رحلت کرتے گئے اُن کے سوانحی حالات اور علمی آثار کا تعارف "وفیات" کے عنوان سے انہوں نے سہ ماہی "التحریر" میں لکھنا شروع کیا۔ دو چار ہی سال میں اس کی تعداد اتنی ہو گئی کہ تذکرۂ معاصرین کے نام سے ایک کتاب وجود میں آ گئی۔ اس کے چار حصّے شائع ہو چکے ہیں جس میں بیشتر معاصرین کے بارے میں مستند اطلاع مل جاتی ہے۔ مستند اس لیے کہ مالک رام نے متوفی کے قریب ترین عزیز یا شاگرد یا ہم وطن معاصر کو خط لکھ کر وہ سب تفصیلات منگائیں اور انہیں سلیقے سے مرتب کر دیا۔

اسی میں انہیں خیال ہوا کہ اکثر ہمیں کسی شاعر کا اصلی نام معلوم نہیں ہوتا یا اس کی سالِ ولادت و وفات کا پتہ نہیں چلتا۔ اُنہوں نے مختلف کتابوں سے اور شخصی ذرائع سے یہ معلومات فراہم کیں اور ایک "تذکرہ ماہ و سال" وجود میں آ گیا۔ اس کا بہت سا مواد ابھی غیر مطبوعہ بھی اُن کے مسودات میں یقیناً ہوگا۔

مالک رام کو علمی دنیا میں شہرت ان کی غالب شناسی سے ملی۔ اس میں شک نہیں کہ غالب اور غالبیات پر ان کی گہری نظر تھی۔ اُنہوں نے سب سے پہلے غالب کا رسالہ "سبد چین" شائع کیا تھا۔ بہت سے لوگ اس وقت تک اس کتاب کے نام سے بھی واقف نہ تھے۔ "سبد چین" کا مقدمہ لکھتے ہوئے انہیں غالب کی ایک مختصر سوانح حیات لکھنے کا خیال آیا تو کتاب "ذکرِ غالب" وجود میں آ گئی۔ یہ پتلی سی کتاب تھی، مگر مقبول ہوئی، پھر تو اس کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے۔ ہر ایڈیشن میں نئی یا ضروری تفصیلات کا اضافہ بھی ہوتا رہا۔ اس کے چوتھے ایڈیشن کا ہندی ترجمہ میں نے کیا تھا۔ اس کا ٹائپ کیا ہوا مسودہ بھی ان کے ذخیرے میں ہوگا۔ وہ اس میں کچھ باتوں کا اضافہ کرنا چاہتے تھے، مگر اس کی نوبت کو فرصت ملی نہ میں نے تقاضا کیا۔

"ذکرِ غالب" مجھے مالک رام کی سب تصانیف میں سب سے زیادہ پسند ہے۔ یہ اختصار کے باوجود تمام ضروری باتوں کا احاطہ کرتی ہے۔ اس کی ترتیب میں ایسا سلیقہ ہے کہ اسے کسی سوانح عمری کا مثالی نمونہ کہا جا سکتا ہے۔ اگر وہ صرف یہی ایک کتاب اردو زبان کو دیتے تب بھی ان کا مقام و مرتبہ وہی ہوتا جو آج ہے۔

"ذکرِ غالب" کے علاوہ اُنہوں نے "تلامذۂ غالب" پر بھی کام کیا۔ اس کے بھی ہر ایڈیشن میں برابر اضافے کرتے رہے۔ اس کی دوسری اشاعت پر میں نے ایک ناقدانہ تبصرہ "نقوش" میں چھپوا دیا تھا۔ اس سے مالک رام کچھ ناراض بھی رہے اور ہمارے تعلقات میں کچھ دنوں تک کشیدگی رہی۔ مگر پھر وہ اسے بھول گئے یا ان کا دل صاف ہو گیا تھا۔

اُنہوں نے غالب کا دیوان بھی ایڈٹ کیا جو پہلی بار آزاد کتاب گھر دہلی سے شائع ہوا تھا۔ پھر اس کے بھی متعدد ایڈیشن نکلے۔ ایک ایڈیشن ایوانِ غالب نئی دہلی سے شائع ہوا۔ وہ غالب کا فارسی دیوان بھی ایڈٹ کر چکے تھے، اسے یا تو غالب انسٹی ٹیوٹ سے شائع ہونا تھا یا کسی اور ادارے سے۔ اس کی اشاعت کا ذمہ قاضی عبدالودود صاحب نے لیا تھا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ میں بھی اس وقت قاضی صاحب کا ہی فیصلہ ناطق ہوتا تھا۔ اس دیوان کی کتابت نہایت اہتمام سے اردو کے مشہور خطاط جناب خلیق ٹونکی نے کی تھی۔ قاضی صاحب نے اس کے کتابت شدہ صفحات پر اپنا خنجرِ تحقیق اس بے دردی سے چلایا کہ وہ دیوان کبھی سورج کی روشنی نہ دیکھ سکا۔ یہ تحقیق عموماً الفاظ کے املا سے متعلق تھی، جس میں قاضی صاحب اپنے مختار املا پر اصرار کرتے تھے۔ اگر وہ شائع ہوتا تو خاصے کی چیز ہوتی۔ اور بہر حال اس کے صحیح یا غلط ہونے کی ذمہ داری مالک رام ہی کی ہوتی۔

مالک رام نے غالب کے کچھ فارسی خطوط بھی جمع کیے تھے جو غالب کی کسی کتاب میں شامل نہیں ہیں، اِدھر اُدھر شائع ہوئے ہیں۔ انہیں بھی وہ ایک مجموعے کی صورت میں لانا چاہتے تھے۔ اس میں وہ بارہ فارسی خطوط بھی شامل ہو گئے تھے جو میں نے ایک قلمی بیاض سے دریافت کر کے نقوش لاہور میں چھپوائے تھے اور ایک فارسی خط آگرے سے ملا تھا جو رسالہ "آج کل" میں چھپا تھا۔ جہاں تک یاد آتا ہے میں نے کسی کاتب کو ان خطوط کی کتابت کرتے ہوئے بھی دیکھا تھا۔ پھر خبر نہیں ان کا کیا انجام ہوا۔

غالب سے متعلق متفرق موضوعات پر بھی ان کے تحقیقی مضامین (۳۰) سے زیادہ ہیں۔ ان میں سے بعض مجموعے کی صورت میں آ چکے ہیں۔ کچھ ابھی تک بکھرے ہوئے ہیں۔

مالک رام کی علمی دلچسپی کا دوسرا میدان مولانا ابوالکلام آزاد

کی تصانیف تھیں۔ ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی نے مولانا آزاد کی سب تصانیف کو نئی ترتیب اور حواشی کے ساتھ شائع کرنے کا منصوبہ بنایا تھا۔ مالک رام نے نہایت انہماک کے ساتھ برسوں اس موضوع پر کام کیا۔ ترجمان القرآن، تذکرہ، غبارِ خاطر اور خطباتِ آزاد ان کی ترتیب و تدوین اور مقدمے کے ساتھ دیدہ زیب انداز میں شائع ہو چکے ہیں۔

اُنہوں نے مختلف موضوعات پر تدوین و ترتیب اور تحقیق کا خاصہ سرمایہ یادگار چھوڑا ہے جو اُنہیں اردو دنیا میں ہمیشہ زندہ رکھے گا۔ اب ضرورت اس کی ہے کہ ان کے جو کام ادھورے رہ گئے ہیں کوئی انہیں پورا کر دے اور جو کچھ منظرِ عام پر آچکا ہے خواہ وہ کتابیں ہوں یا مضامین، مقدمات ہوں یا خطوط۔ ان کا ایک وضاحتی اشاریہ باعتبارِ موضوعات تیار کیا جائے، جس سے ان کی تحریروں سے استفادہ آسان ہو سکے۔

مالک رام نے ایک ادارہ علمی مجلس کے نام سے بھی قائم کیا تھا۔ اس کے چند ہی ارکان تھے اور ہر ممبر سے شاید سو یا دو سو روپے لئے گئے تھے۔ اسی سے سہ ماہی رسالہ "تحریر" جاری ہوا۔ جو کئی برس تک شائع ہوتا رہا۔ اس میں بھی بہت قیمتی اور قابلِ قدر مضامین شائع ہوئے، مگر علمی مجلس کے ارکان ایک ایک کر کے علیحدہ ہوتے گئے۔ بیشتر کو یہ خیال ہوا کہ ہمارا نام تو کہیں آتا نہیں۔ ہم کیوں چندہ دیں؟ آخر مالک رام صاحب اپنے تعلقات کے بَل بُوتے پر ۷-۸ سال تک اسے شائع کرتے رہے۔ پھر مالی دشواریوں کی وجہ سے بند کر دیا۔ اس کے خریدار شاید (۱۵۰) سے زیادہ نہ تھے، مگر اس رسالے کو بھی معیارؔ اور معاصرؔ کی طرح علم و تحقیق کی دنیا میں امتیاز حاصل رہے گا۔

علمی مجلس نے بعض کتابیں بھی شائع کیں۔ میری مرتب کردہ کلیاتِ مصحفی جلد اوّل و جلد دوم یہیں سے چھپی۔ اسی طرح میں نے قیام الدین حیرتؔ اکبرآبادی کا تذکرہ مقالات الشعراء ایڈٹ کیا تو وہ بھی علمی مجلس نے چھاپا تھا۔ غالبؔ کی تمام اردو تحریروں سے اقتباس کر کے اور تسلسل کے ساتھ ترتیب دے کر "غالب کی آپ بیتی" بھی میں نے تیار کی تھی۔ اس کی ناشر بھی علمی مجلس تھی۔ مگر ان کتابوں کی اشاعت میں سرمایہ ظلِ عباس عباسی صاحب نے لگایا تھا، یہ انہیں کی ملکیت بھی رہیں۔

مالک رام مختلف علمی اداروں سے بھی عملی طور پر مربوط رہے۔ انڈو ایرانی سوسائٹی کے وہ مدتوں صدر رہے۔ ساہتیہ اکیڈمی نئی دہلی میں برسوں شعبۂ اردو کے نگراں رہے، انجمن ترقی اردو (ہند) کے رکن اور ایک عرصہ تک اس کے صدر رہے۔ اسی طرح غالب اکیڈمی بستی نظام الدین میں سارا کام ان کے مشورے سے ہی ہوتا تھا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی کی سرگرمیوں میں بھی وہ شریک تھے۔ جامعہ اردو علی گڑھ میں وہ بہت مؤثر اور فعال تھے۔ اردو کے سلسلے میں حکومتِ ہند نے جو گجرال کمیٹی بنائی تھی اس کے بھی وہ ممتاز رکن تھے۔ ترقی اردو بیورو سے بھی وابستہ رہے۔ ڈاکٹر عابد حسین کی اسلام اینڈ دی ماڈرن ایج سوسائٹی کی مجلس انتظامیہ کے رکن بھی تھے اور ڈاکٹر عابد حسین ان کے مشوروں کی بہت قدر کرتے تھے۔

یہ تو مالک رام کی علمی و ادبی کاموں اور مشغلوں کا آدھا ادھورا تذکرہ ہے۔ ایک انسان کی حیثیت سے وہ پُر مذاق، خوش اخلاق، خوش گفتار، آدابِ مجلس سے آشنا اور مشرقی تہذیب و تمدن سے قلبی لگاؤ رکھنے والے تھے۔ میں نے انہیں ہمیشہ ٹوپی، شیروانی اور علی گڑھ تراش کا پاجامہ پہنے دیکھا۔ کبھی کسی دوسرے لباس میں نہیں پایا۔ ان کے چاروں طرف کتابیں اور کاغذات بکھرے رہتے تھے، دن بھر یہی مشغلہ تھا۔ اگر کوئی اردو والا پہنچ جاتا تھا تو بہت خوش ہوتے تھے، سب کام چھوڑ کر دیر تک اس سے باتیں کرتے تھے۔ میری ان سے آخری ملاقات ان کے انتقال سے دو تین ماہ پہلے ہوئی تھی۔ میرے بیشتر مضامین جو پڑھ چکے تھے ان کا ذکر کیا اور کلماتِ تحسین ادا کئے۔ اسی زمانے میں مولانا سید سلیمان ندوی پر ایک مضمون کہیں چھپا تھا۔ اس کے بارے میں فرمایا کہ سید سلیمان کی صدی کے اس زمانے میں اس سے اچھا کوئی مضمون میں نے نہیں پڑھا۔

مالک رام کی ایک اور خصوصیت یہ تھی کہ وہ اہلِ علم کا اکرام کرتے تھے۔ مولانا امتیاز علی عرشی مرحوم کے لئے انہوں نے سب سے پہلے "نذرِ عرشی" مرتب کی اور اس کے لئے ایک شاندار جلسہ سپرو ہاؤس میں کیا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین کے لئے "نذرِ ذاکر" تیار کی۔ حکیم عبدالحمید صاحب کے لئے "نذرِ عبدالحمید" مرتب کی۔ کرنل بشیر حسین زیدی اور ڈاکٹر عابد حسین اور ڈاکٹر مختارالدین احمد کے لئے بھی ایسے ہی صحیفہ ہائے سپاس ترتیب دئیے۔ ان سب کتابوں کا علمی معیار بھی اعلیٰ درجے کا ہے اور انہیں علمی حلقوں میں قبولِ عام نصیب ہوا۔

مالک رام کے لئے بھی ان کی زندگی میں "ارمغانِ مالک" اور "مالک نامہ" مرتب کی گئیں۔ مگر سچی بات یہ ہے کہ اُن کی خدمات کے اعتراف کا قرض ابھی ہم پر باقی ہے اور اب ان کی جدائی کے بعد اس کا احساس زیادہ شدت سے جاگا ہے۔

یہ قرض تو میرا ہے چکائے گا کوئی اور
دُکھ مجھ کو ہے اور اشک بہائے گا کوئی اور

□□

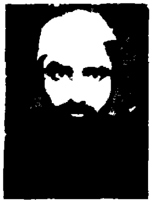
جناب اخترالایمان کو طبّی امداد

کرناٹک اردو اکادمی نے ممتاز شاعر جناب اخترالایمان کی شدید علالت کے پیشِ نظر اُن کے طبّی اخراجات کے لئے بیس ہزار روپے (20,000/-) کی مالی امداد دینے کا فیصلہ کیا ہے۔

اکادمی اس نیک کام کے لئے شکریہ کی مستحق ہے۔ ہمیں اُمید ہے اردو کی دوسری اکادمیاں بھی اس طرف پیش رفت کریں گی۔

(ادارہ)

ضیاء الدین اصلاحی



مالک رام کی تصنیفات و تالیفات

جناب مالک رام اردو کے مشہور مصنف و محقق اور ملک کے متبحر عالم اور دانشور تھے۔ اعلیٰ سرکاری عہدوں پر فائز رہتے اور علم و ادب کش ماحول سے تعلق رکھنے کے باوجود انہوں نے ہمیشہ علم و فن سے اشتغال قائم رکھا اور برابر علمی، ادبی اور تحقیقی سرگرمیوں میں منہمک رہے۔ انہوں نے اپنی طویل عمر تصنیف و تالیف میں گزاری۔ اس لئے اپنے بعد بڑا تحریری سرمایہ یادگار چھوڑا ہے۔ ان کا ذوق بڑا متنوع تھا۔ اس لئے ان کی تصنیفات کے موضوع میں بڑا تنوع اور وسعت ہے۔ ان کا مطالعہ بہت وسیع اور علم بڑا گہرا اور پختہ تھا۔ اس لئے جو کچھ لکھا ہے وہ بڑا معیاری اور بلند پایہ ہے، ان کی قلمی جولانی کا اصل میدان تحقیق ہے۔ اس سے ان کو زیادہ شغف رہا ہے اور اس میں ان کے کا[illegible] بہت وقیع اور اعلیٰ درجے کے ہیں۔ ان کا شمار اردو کے گنے چنے محققین اور صفِ اوّل کے اہل قلم میں ہوتا ہے۔ اس مضمون کا مقصد ان کے گوناگوں اہم علمی، ادبی اور تحقیقی و تنقیدی کارناموں کا تعارف اور مختصر جائزہ ہے۔

مالک رام صاحب نے کم سنی ہی میں لکھنا شروع کر دیا تھا، ابھی وہ ہائی اسکول ہی [illegible] تعلیم [illegible] کہ رابندر ناتھ ٹیگور کے شاہکار گیتانجلی کو پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ یہ انہیں اس قدر پسند آئی کہ اس کے چند ٹکڑوں کا اردو ترجمہ کر ڈالا۔ اتفاق سے یہ تحریر ان کے ایک ہم وطن دوست عنایت اللہ اسد کے ہاتھ لگی۔ وہ شاعر اور صاحب ذوق تھے۔ تحریر کی خوبی سے متاثر ہوئے اور اسے چپکے سے اپنے ساتھ لیتے گئے اور 'نیرنگ خیال' میں شائع کرا دیا۔ یہ اس وقت کا ایک اہم رسالہ تھا۔ ایسے معیاری رسالے میں کسی مبتدی اور نو مشق کا مضمون شائع ہونا معمولی بات نہیں تھی۔ اس سے مالک رام صاحب کا حوصلہ بڑھا اور آگے مزید لکھنے کی ہمت بندھی چنانچہ ذوق اور غالب کے عنوان سے ایک مضمون لکھا جو ۱۹۲۶ء کے 'نگار' لکھنؤ میں اس کے ایڈیٹر نیاز فتحپوری کی حوصلہ افزا تحسین کے ساتھ شائع ہوا۔ اس میں آگے ہونے والے ماہر غالبیات نے غالب پر ذوق کو ترجیح دی تھی اور لکھا تھا کہ جب یہ دونوں شعراء ایک ہی مضمون پر طبع آزمائی کرتے ہیں تو ذوق کا شعر زبان و بیان کے لحاظ سے بہتر ہوتا ہے اور وہ زبان کے معاملے میں غالب سے بڑھے ہوتے ہیں۔

اب جو قلم چل نکلا تو متعدد مضامین لکھے۔ ان مضامین کا شائع ہونا تھا کہ انہیں مختلف رسالوں اور اخباروں کی ادارتی ذمہ داریاں سنبھالنی پڑیں، جن میں 'نیرنگ خیال' جیسا اہم رسالہ بھی تھا۔ ۱۹۳۲ء میں اس کا اقبال نمبر شائع ہوا تو اس کے لئے انہوں نے عبدالرحمٰن بجنوری کے ایک انگریزی مضمون کا ترجمہ کیا جو مثنوی اسرارِ خودی اور بے خودی پر تھا۔ مالک رام صاحب کو تحقیق سے فطری مناسبت تھی۔ اس وجہ سے انہوں نے انگریزی مضمون کے صرف ترجمہ پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ اس پر حواشی بھی لکھے۔ یہ مضمون چھپنے کے بعد علامہ اقبال کی نظر سے گزرا تو انہیں بہت پسند آیا اور مالک رام صاحب کو اپنے یہاں بلا کر ان کے ترجمے اور حواشی کی تعریف کر کے حوصلہ افزائی فرمائی

سلسلۂ غالبیات:

یہ چند برس مضمون نگاری کی مشق و ممارست اور رسالوں کی ادارت میں گزارنے کے بعد انہوں نے تصنیف و تالیف کی طرف توجہ کی اور جب ۱۹۳۷ میں پہلی بار اس میدان میں قدم رکھا تو غالب کو اپنی تلاش و تحقیق کا موضوع بنایا۔ اور اسی کے متعلق اپنی پہلی کتاب مرتب کی۔ اس کے بعد غالب پر انہوں نے اس قدر اور اتنا اچھا لکھا کہ وہ اس کے ماہرین میں سمجھے جانے لگے۔ اس برصغیر میں غالب پر لکھنے والے دو چار اشخاص اعتباری اور مستند خیال کئے جاتے ہیں، انہیں میں ایک مالک رام صاحب بھی ہیں، اسی لئے پہلے غالب پر ہی ان کی تصنیفات و تالیفات کا تعارف کرانا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

۱۔ "سبد چیں": مرزا غالب مرحوم نے ۱۸۶۷ء میں اپنے فارسی کلام کا ایک مجموعہ اس نام سے مرتب کر کے شائع کیا تھا۔ یہ کلام ان کی زندگی میں چھپنے والے کلیات میں شامل ہونے سے رہ گیا تھا۔ غالب کی وفات کے بعد بھی کلیات کے جو ایڈیشن نکلے، ان میں بھی

ناظم دار المصنفین، شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ

یہ چھپنے سے رہ گیا' اس طرح "سبدِ چین" کے چھپنے کی نوبت نہیں آئی اور وہ تقریباً ناپید تھا۔ مالک رام صاحب مرزا کے خطوط پڑھ کر اس کے نام سے واقف ہوگئے تھے۔ اس لئے انہیں اس کی تلاش ہوئی۔ مولانا سید سلیمان ندوی سے دریافت کرنے پر ان کو معلوم ہوا کہ اس کا ایک نسخہ نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی کے ذاتی کتب خانے حبیب گنج میں ہے تو اس کی نقل مہیا کر کے ۱۹۲۷ میں مکتبہ جامعہ دہلی سے شائع کیا۔ اس میں مالک رام صاحب نے غالب کے وہ سارے کلام بھی جمع کر دئے ہیں جو ان کے کلیات یا کسی اور مجموعہ میں شامل نہیں تھے۔ یہ مجموعہ مرتب کے مقدمہ و تحشیہ سے بھی مزین ہے۔

۲۔ "ذکرِ غالب": 'سبدِ چین' کا مقدمہ بہت طویل ہو گیا تو انہوں نے اُسے علیٰحدہ کتابی صورت میں مکتبہ جامعہ سے ۱۹۳۸ء میں چھپوایا۔ اس کے بعد بھی وہ غالب کے حالات کی تلاش و تفحص میں لگے رہے۔ چنانچہ اس کتاب کے پانچ ایڈیشن نئے نئے اضافوں کے ساتھ نکلے۔ مولانا حالی کے بعد اُسے غالب پر بہترین کتاب خیال کیا جاتا ہے۔ بلکہ بعض حیثیتوں سے یہ اس سے بھی اچھی سمجھی جاتی ہے۔

ذکرِ غالب میں غالب کے حالات بڑی تحقیق و جامعیت سے لکھے گئے ہیں اور یہ دراصل مالک رام صاحب کے مطالعۂ غالب کا نچوڑ ہے۔ اس سے ان کی وسعتِ علم و نظر، تلاش و تحقیق، تحریر میں پختگی اور تصنیف و تالیف میں اچھی لیاقت اور بڑی سلیقہ مندی کا پتہ چلتا ہے۔ عبارت سادہ و برجستہ ہونے کے باوجود نہایت سلیس و شگفتہ ہے۔ تحریر میں کہیں سے اُلجھاؤ اور انیچ پیچ نہیں اور وہ حشو و زوائد سے پاک ہے۔ اختصار کے باوجود کوئی ضروری بات چھوٹنے نہیں پائی ہے۔ ہر چیز نپی تُلی، غلو و مبالغہ سے خالی، اعتدال اور مورّخانہ دیانت پر مبنی ہے۔ کتاب حُسنِ ترتیب و تہذیب کا نمونہ ہے۔ مواد اور معلومات نہایت خوبی سے بڑے دل کش اور مدلل انداز میں پیش کئے گئے ہیں۔ کل تین اجزا ہیں: سوانح حیات، تصنیفات اور عادات و اخلاق۔ ان کے تحت متعدد ذیلی عنوانات قائم کر کے غالب سے متعلق تمام ضروری باتیں بیان کی گئی ہیں۔

۳۔ "قسانۂ غالب": غالب اور ان کے متعلقات پر مالک رام صاحب نے وقتاً فوقتاً جو مضامین لکھے ان کی تعداد ۵۰ سے متجاوز ہوگی۔ ۱۹۷۷ء میں ۱۵ مضامین کا یہ مجموعہ مکتبہ جامعہ دہلی سے شائع کیا گیا ہے۔ اس میں "غالب کی مُہریں" "مقدمۂ پنشن کا عرضی دعویٰ" "سکّے کا الزام اور اس کی حقیقت" "دربارِ رام پور سے تعلقات" "میرزا محمد یوسف (غالب کے چھوٹے بھائی)" "ملا عبد الصمد (غالب کے ایک استاد)" اور "نواب شمس الدین" وغیرہ پر مبسوط اور محققانہ مضامین درج ہیں۔ گو اس مجموعے کے سب مضامین پہلے مختلف رسالوں میں شائع ہوئے تھے، لیکن اس کتاب میں شامل کئے جانے کے وقت ان میں بڑا ردّ و بدل کر دیا گیا ہے اور بعض کو تو از سرِ نو لکھا گیا ہے۔ اس کتاب سے "ذکرِ غالب" کے بعض تفصیل و تحقیق طلب امور کی وضاحت و تشریح ہوتی ہے۔ اس لئے یہ کتاب غالبیات میں ایک اضافہ ہے۔

۴۔ "تلامذۂ غالب": متعلقاتِ غالب میں یہ بڑی اہم کتاب ہے۔ اس کی بدولت غالب کے وہ تلامذہ جو نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئے تھے یا ہو جاتے، انہیں از سرِ نو زندگی مل گئی۔ مالک رام صاحب نے غالب کے تلامذہ کے حالات جس قدر تلاش و تفحص اور برسوں کی محنت و مطالعہ کے بعد لکھے ہیں۔ اس کی وجہ سے یہ کتاب ایک مستند مآخذ بن گئی ہے۔ بعض بعض تلامذہ کی تصویریں بھی دی ہیں۔ شروع میں ایک پُر مغز مقدمہ بھی ہے۔ جس میں تلمذ کے رواج و اصول اور غالب کے طریقہ اصلاح وغیرہ کے متعلق مفید باتیں تحریر کی ہیں۔ اس کا پہلا ایڈیشن مرکزِ تصنیف و تالیف نکودر سے ۱۹۵۸ میں شائع ہوا تھا لیکن مالک رام صحیح معنوں میں محقق تھے۔ اس لئے اپنی دوسری کتابوں کی طرح اس کے لئے بھی برابر مزید معلومات فراہم کرتے رہے۔ چنانچہ دوسرے ایڈیشن میں بڑا حذف و اضافہ کر دیا ہے۔ پہلے صرف ۱۴۶ تلامذہ کا تذکرہ تھا۔ دوسرے ایڈیشن میں یہ تعداد ۱۸۶ تک پہنچ گئی ہے۔ فاضل مؤلف نے محض شعرا کا تذکرہ ہی قلمبند نہیں کیا ہے بلکہ ان کے کلام کا انتخاب بھی دیا ہے۔

تلامذۂ غالب کے ضمن میں جن اشخاص کا ذکر آ گیا ہے۔ حواشی میں ان کے حالات بھی تلاش و جستجو سے قلمبند کئے ہیں اور صاحبِ تذکرہ کے حالات جہاں جہاں سے دستیاب ہو سکتے ہیں، ان کے مآخذ بھی درج کر دئے ہیں تاکہ آئندہ کام کرنے والوں کو سہولت ہو۔ مالک رام صاحب کی رعنائیِ تحریر اور حُسنِ پیش کش نے بھی کتاب کی قدر و قیمت بڑھا دی ہے۔

۵۔ "دیوانِ غالب": غالب کے اُردو دیوان کی اشاعت بھی مالک رام کا کارنامہ ہے۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۵۷ء میں ان کے مقدمہ و حواشی کے ساتھ آزاد کتاب گھر دہلی سے چھپا تھا۔ مقدمے میں انہوں نے اردو دیوان کی پانچ اشاعتوں کا ذکر کر کے ہر ایک کی خصوصیات و ممیزات بیان کی ہیں۔ انہوں نے ۱۸۶۲ء میں مطبع نظامی کانپور سے شائع ہونے والے ایڈیشن کو زیادہ صحیح مان کر اسی کو اپنے نسخہ کی بنیاد بنایا ہے۔ اس کے حواشی میں دوسرے نسخوں سے اس کے فرق و اختلاف کو ظاہر کیا ہے۔ تتمہ میں وہ کلام جمع کیا ہے جس کو غالب نے اپنے دیوان میں شامل نہیں کیا تھا اور یہ فاضل مرتب کو متداول نسخوں یا دوسری کتب و رسائل میں ملا ہے۔ آخر میں نسخۂ حمیدیہ کا ایک انتخاب بھی دیا ہے۔

جن میں وہ مغلق اور مشکل اشعار درج ہیں جن کو دیوانِ غالب سے خارج کر دیا گیا تھا۔ کیونکہ مالک رام صاحب کے نزدیک یہ دیوان میں لئے گئے اشعار سے زیادہ مشکل نہیں ہیں۔

گو مالک رام صاحب نے پہلے ایڈیشن میں متن کی صحت کا پورا اہتمام کیا تھا۔ اس کے باوجود اس میں الحاقی کلام بھی درج ہو گیا تھا جس کو نظرِ ثانی کے وقت دوسرے ایڈیشن میں خارج کر دیا ہے۔ اس بنا پر دوسرے ایڈیشن کا متن زیادہ صحیح ہو گیا ہے۔ دونوں ایڈیشن بہت خوبصورت اور خوشنما چھپے ہیں۔

- "دیوانِ غالب" (صدی ایڈیشن) ۱۹۶۹ء میں غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر بھی مالک رام صاحب نے غالب کا دیوان شائع کیا تھا۔ لیکن یہ مقدمہ و حواشی اور اضافوں اور تتموں سے خالی ہے۔ شروع میں ایک مختصر وضاحتی تحریر درج ہے، اس کی بنیاد بھی مطبع نظامی کے نسخہ پر ہے جس میں اس کے بعض اغلاط کی تصحیح کی گئی ہے۔ صدی ایڈیشن میں بعض تبدیلیاں بھی کی ہیں جیسے مجکو، مجسے وغیرہ کو مجھ کو اور مجھ سے کر دیا ہے اور اعراب بالحروف کے قاعدے کے مطابق جہاں اُوس، اُون وغیرہ لکھا تھا، اُن کے واؤ کو ترک کر کے صرف پیش کر دیا ہے۔ یعنی اُس، اُن وغیرہ۔ اس میں نسخہ نظامی سے ۱۶ اشعار زیادہ ہیں، آخر میں سہرا اور قطعہ بیانِ مصنف کو جو دراصل اسی کا تتمہ تھا کبھی شامل کیا ہے تاہم یہ اوّل الذکر ایڈیشنوں ہی کی صدائے بازگشت ہے۔

۷۔ "خطوطِ غالب": مرزا غالب کے خطوط کا ایک مجموعہ مولوی مہیش پرشاد نے جمع کر کے ترتیب دیا تھا، جس پر ڈاکٹر عبدالستار صدیقی سابق صدر شعبۂ عربی الہ آباد یونیورسٹی نے نظرِ ثانی کی تھی اس کو ۱۹۴۱ء میں ہندوستانی اکیڈیمی الہ آباد نے شائع کیا تھا، انجمن ترقی اردو (ہند) کی فرمائش پر جناب مالک رام نے بھی اس مجموعہ کو دوبارہ مرتب کیا جو ۱۹۶۲ء میں انجمن سے چھپا۔ جس میں کہیں کہیں معمولی ردوبدل اور بعض جگہ ترتیب میں کچھ تقدیم و تاخیر کر دی ہے، کسی قدر اصلاح و تصحیح اور اضافہ بھی کیا ہے۔ اس کی وجہ سے یہ صحیح تر ہو گیا ہے۔ تاہم اصلاً یہ مولوی مہیش پرشاد کے ہی مجموعہ کا نقشِ ثانی ہے۔

۸۔ "گلِ رعنا": یہ غالب کے اُردو فارسی کلام کا انتخاب ہے جس کو اُنہوں نے کلکتہ کے قیام کے زمانے میں وہاں کے اپنے ایک عزیز دوست اور قدر داں مولوی سراج الدین احمد کی فرمائش پر کیا تھا، مگر یہ معدوم و مفقود تھا جس کی بازیافت کا سہرا مالک رام صاحب کے سر ہے، گلِ رعنا کا مکمل خطی نسخہ انہیں حیدر آباد کے بلگرامی خاندان سے ملا تھا جسے اُنہوں نے ۱۹۷۰ء میں علمی مجلس دلّی سے شائع کیا۔

اشاعت سے پہلے حسنِ اتفاق سے ان کو اس کتاب کا وہ نسخہ بھی لاہور سے دستیاب ہو گیا تھا۔ جو خود غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ اس سے اور دوسرے متداول و غیر متداول دواوین سے ترتیب و تحشیہ میں مدد لی گئی ہے، شروع کا مقدمہ مبسوط اور معلومات افزا ہے۔ اس میں غالب کے کلکتہ کے سفر اور گلِ رعنا کی گمشدگی اور بازیابی کی دلچسپ ڈرامائی روداد سنانے کے بعد اس نسخہ کی کیفیت، اس کی تحقیق و تصحیح اور ترتیب و تحشیہ میں مدِ نظر رکھے گئے اصول بتائے ہیں اور غالب اور ان کے دواوین کے متعلق بھی بڑی مفید باتیں تحریر کی ہیں، حواشی میں اس کے اور دوسرے نسخوں کے فرق و اختلاف کی وضاحت ہے۔ اس میں ۱۱۲ اردو اور ۲۷ فارسی غزلوں کا انتخاب اور دو دیباچے اور ایک خاتمہ شامل ہے۔ نثری تحریروں پر بھی فاضل مرتب کے عالمانہ حواشی ہیں

9 "عیارِ غالب": غالب صدی تقریبات کے موقع پر مالک رام صاحب یہ کتاب شائع کرنا چاہتے تھے۔ مگر تاخیر ہو جانے پر یہ علمی مجلس دلّی سے ۱۹۷۱ء میں شائع ہوئی۔ یہ بارہ مقالات اور غالب کی مشہور فارسی مثنوی "چراغِ دیر" کے منظوم اردو ترجمہ پر مشتمل ہے۔ اس کے دو مضامین خود فاضل مرتب کے ہیں۔ ان میں "غالب شناسی، جب اور اب" میں اس عام خیال کی تردید کی ہے کہ غالب کی قدر ان کے زمانے میں نہیں ہوئی۔ مجموعی حیثیت سے یہ غالب پر خاصے کی چیز ہے۔

۱۰۔ مجلہ "تحریر" کا غالب نمبر: یہ ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے آٹھ مضامین میں چار مالک رام صاحب ہی کے ہیں۔ یہ نمبر بھی غالب پر مفید تحقیقی مضامین کا مجموعہ ہے۔

۱۱ - ۱۲۔ ماہرِ غالبیات مالک رام صاحب نے اردو ہی نہیں ہندی اور انگریزی میں بھی غالب پر کتابیں لکھی ہیں۔ انگریزی کی کتاب میں غالب کے حالات کے علاوہ ان کے اردو کلام سے دو سو اشعار کا انگریزی ترجمہ بھی دیا ہے، یہ کتاب نیشنل بک ٹرسٹ کے سلسلۂ مشاہیرِ ہند کی ایک کڑی ہے، جس کے ترجمے ملک کی دوسری زبانوں میں بھی ہوئے۔ "ذکرِ غالب" کا ہندی ترجمہ بھی ہوا تھا۔ لیکن اس کا پتہ نہیں کہ وہ چھپا یا نہیں۔

۱۳۔ "کلّیاتِ غالب" (فارسی) مالک رام صاحب نے غالب کا فارسی کلیات نظم بھی نو خطی نسخوں اور غالب کی زندگی میں شائع ہونے والے دو مطبوعہ نسخوں کی مدد سے مرتب کیا تھا۔ مگر اس کی اشاعت کی نوبت نہیں آئی۔

سلسلۂ ابوالکلامیات :

مولانا ابوالکلام آزاد اور ان کے علوم و معارف سے بھی مالک رام صاحب کو بڑی دلچسپی رہی ہے اور یہ ان کے غور و فکر اور بحث و تحقیق کا خاص موضوع رہے ہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے مولانا کی تصنیفات کو نہ صرف ایڈٹ کر کے شائع کیا بلکہ ان کے فائدے کو وسیع کرنے کے لئے ان پر بہت مفید معلومات افزا محققانہ اور عالمانہ حواشی لکھے۔

ساہتیہ اکیڈمی نے مولانا کی تصانیف کی از سرِ نو ترتیب و تدوین اور طبع و اشاعت کا پروگرام بنایا تو اس کام کے لئے سب سے زیادہ موزوں اور اہل انہی کو سمجھا گیا۔ چنانچہ انہوں نے ڈاکٹر ذاکر حسین خاں کی خواہش پر یہ ذمہ داری قبول کر کے مولانا کی تصنیفات کی تدوین و تحشی کا کام جس خوش اسلوبی اور حسنِ سلیقہ سے انجام دیا ہے، وہ کوئی دوسرا شخص نہیں کر سکتا تھا۔ کیونکہ فارسی و عربی زبان و ادب اور اسلامی علوم و فنون پر ان کی نظر بڑی وسیع و عمیق تھی۔ دیدہ ریزی سے لکھے گئے ان کے حواشی و تعلیقات نے مولانا کی تصنیفات کی عظمت و اہمیت بھی بڑھا دی ہے اور ان کا فائدہ بھی دوچند کر دیا ہے۔ اسی لئے مالک رام صاحب کو ماہرِ غالبیات کی طرح ابوالکلامیات کا بھی ماہر کہا جاتا ہے، جو بالکل بجا اور مناسب ہے۔ غالب کے بعد مولانا پر ان کے علمی و تحقیقی کاموں کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

۱۴۔ غبارِ خاطر : اس کے تین ایڈیشن مولانا ابوالکلام آزاد کی زندگی میں ہی چھپے تھے۔ ان کی وفات کے بعد ساہتیہ اکیڈمی نے جب ان کی تصنیفات کو خاص اہتمام سے شائع کرنے کا فیصلہ کیا تو ترجمان القرآن کی دو جلدوں کی اشاعت کے بعد، ۱۹۶۷ء میں اس کتاب کو بھی جدید علمی اصولوں کے مطابق شائع کیا، اس کی ترتیب، تدوین اور تحشیہ کا کام مالک رام صاحب نے جس خوبی سے انجام دیا ہے، اس سے بہتر انجام دیا جانا مشکل تھا۔ انہوں نے متن میں وارد اردو، فارسی اور عربی اشعار، آیاتِ قرآنی اور دوسرے اقوال و منقولات کی تخریج محنتِ شاقہ سے کی ہے۔ جن مصنفین اور کتابوں کے نام آئے ہیں، ان کے متعلق بقدرِ ضرورت معلومات تحریر کرنے کے علاوہ مزید معلومات کے لئے اصل مراجع بھی بتا دئے ہیں۔ مولانا نے اشعار میں جو تصرف کیا ہے، ان کی نشاندہی کی ہے اور ان سے نقل میں جو مسامحت ہوئی ہے، ان کی اور بعض دوسری فروگزاشتوں کی تصحیح بھی کی ہے، کتاب کے آخر میں پانچ مختلف فہرستیں اور شروع میں ایک فاضلانہ مقدمہ ہے، جس میں مکتوب نگار کے ادب و انشا کی خصوصیات اور غبارِ خاطر کے اسلوبِ بیان اور طرزِ ادا وغیرہ پر بھی بڑی اچھی بحث ہوئی ہے اور مکتوب الیہ مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی کے خاندانی حالات اور علمی کمالات کا ذکر بھی اختصار سے کیا ہے۔ مگر معلوم نہیں کیوں اس میں سے اجمل خاں صاحب کا وہ مقدمہ نکال دیا ہے جو پہلے ایڈیشنوں میں شامل تھا اور جس کی اہمیت اپنی جگہ تھی۔ مالک رام صاحب کے مرتبہ 'غبارِ خاطر' کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۸۳ میں نکلا جو کسی قدر اضافہ و ترمیم کی وجہ سے اور زیادہ بہتر ہو گیا ہے۔

۱۵۔ تذکرہ : غبارِ خاطر کی طرح مولانا کی اس تصنیف کی تدوین و تحشی میں مالک رام صاحب نے بڑی عرق ریزی اور جانکاہی کی ہے اور یہ بھی ان کے بیش قیمت مقدمہ و حواشی سے مزین ہے۔ ان کے مرتب کئے ہوئے 'تذکرہ' کے تین ایڈیشن ساہتیہ اکیڈمی سے بالترتیب ذیل شائع ہوئے ہیں۔

۱- ۱۹۶۸ء ۲- ۱۹۸۱ء ۳- ۱۹۸۵ء

لیکن اس میں سے بھی مرزا فضل الدین احمد کا دیباچہ نکال دیا گیا ہے جو پہلے ایڈیشن میں شامل تھا۔ اس کتاب میں بھی مالک رام صاحب کے محققانہ حواشی نے چار چاند لگا دئے ہیں۔ جن میں آیات، احادیث، منقولات اور اشعار وغیرہ کی تخریج کی گئی ہے اور متن میں وارد اسماء و اعلام پر فاضلانہ نوٹ قلمبند کئے ہیں۔

۱۶۔ اعلان الحق : مولانا آزاد کے اس مختصر رسالے میں رویتِ ہلال پر بحث ہے۔ یہ پہلے چھپا تھا، مگر بالکل کمیاب ہو گیا تھا۔ اس لئے مالک رام صاحب نے اسے ۱۹۷۰ء میں علمی مجلس دہلی سے شائع کیا۔ اس میں ان کا مختصر مقدمہ بھی ہے۔

۱۷۔ خطباتِ آزاد : یہ مولانا ابوالکلام آزاد کی پندرہ تقریروں کا مجموعہ ہے جو پہلے بھی متفرق طور پر علیحدہ علیحدہ چھپ چکی تھیں۔ مالک رام صاحب نے ان سب کو یکجا کر کے ۱۹۷۴ء میں ساہتیہ اکادیمی سے شائع کیا ہے، اس کی ترتیب و تحشیہ کا کام بھی بڑی محنت و تحقیق سے انجام دیا ہے۔ حواشی میں آیات، احادیث اور اشعار وغیرہ کی تخریج کے علاوہ متن میں مذکور اسماء و اعلام کے متعلق مختصر مگر پُر از معلومات نوٹس دئے ہیں، جن کا مقدمہ بھی لائقِ مطالعہ ہے اور آخر میں غبارِ خاطر اور تذکرہ کی طرح اس میں پانچ مفصل فہرستیں ہیں جن میں بالترتیب آیتوں، حدیثوں، اشخاص، مقامات اور کتب و رسائل کا انڈیکس ہے۔ یہ تقریریں ۱۹۱۴ء سے ۱۹۴۸ء تک کی ہیں اور ان میں مجلس خلافت، جمعیۃ العلمائے ہند، انڈین نیشنل کانگریس اور جمعیۃ اہلِ حدیث کے جلسوں کی صدارتی تقریروں کے علاوہ مختلف دینی و تعلیمی اور قومی، ملی اور سیاسی امور و مسائل پر خطبے درج ہیں، جن سے ہندوستان کی آزادی کی جد و جہد کی تاریخ و واقعات سے واقفیت ہوتی ہے۔

۱۸۔ کلامِ آہ : مولانا ابوالنصر غلام یٰسین آہ، مولانا ابوالکلام آزاد کے بڑے بھائی تھے۔ مالک رام صاحب نے مختلف قدیم رسائل و جرائد سے ان کا کلام یکجا کر کے علمی مجلس دلی سے شائع کیا ہے۔ اس میں مرتب کا مقدمہ بھی ہے۔

۱۹۔ کچھ ابوالکلام آزاد کے بارے میں : مالک رام صاحب نے مولانا آزاد پر وقتاً فوقتاً جو مقالے لکھے تھے، ان کا یہ مجموعہ گیارہ مقالات پر مشتمل ۱۹۸۹ء میں مکتبہ جامعہ دہلی سے شائع ہوا ہے۔ اکثر مقالے

مختلف رسالوں میں چھپ چکے تھے۔ مگر بعض نئے ہیں جو اسی کتاب کے لئے لکھے گئے تھے۔ ان میں مولانا کی سیرت و شخصیت اور حالات و کمالات کے مختلف پہلوؤں پر بحث کی گئی ہے۔ فاضل مرتب کو تاریخوں کے تعین اور سنین کی تحقیق و دریافت میں بڑی مہارت ہے۔ پہلے مضمون میں مولانا کی ولادت کے صحیح ماہ و سال اور تاریخ کا تعین کیا گیا ہے۔

سلسلۂ اسلامیات :

مالک رام صاحب کا ایک محبوب موضوع مذہب اسلام بھی ہے۔ اس سے دلچسپی، اسلامی علوم میں تبحر اور عربی زبان میں مہارت ہی کی بنا پر انہوں نے مولانا ابوالکلام آزاد کی کتابوں کی تدوین و تحقیق کا کام نہایت بلند معیار اور عمدہ ڈھنگ سے کیا ہے۔ اس سلسلے کی دو کتابوں کا تعارف درج ہے:

۲۰۔ **عورت اور اسلامی تعلیم** : یہ کتاب مالک رام صاحب کی اسلام سے دلچسپی اور اس کی تعلیمات و احکام کے گہرے مطالعے کا نتیجہ ہے۔ مصنف نے اشاعت سے پہلے مزید اطمینان کے لئے اس کا مسودہ دوسرے اہلِ علم کے پاس بھیج کر ان سے رہنمائی حاصل کرنے کی کوشش کی تھی۔ اس کا پہلا ایڈیشن ندوۃ المصنفین دہلی(؟) نکلا۔ ریکارڈ لکھنؤ سے ۱۹۵۱ء میں چھپا تھا۔ اس کے بعد بھی وہ اس موضوع کے متعلق مواد جمع کرتے رہے۔ چنانچہ ۱۹۶۷ء میں مکتبہ جامعہ دہلی سے جب اس کا دوسرا ایڈیشن نکلا تو اس میں اس قدر ترمیم و اضافہ کر دیا گیا تھا کہ کتاب بالکل نئی ہو گئی۔

اس کتاب کی بڑی خوبی اس کی عمدہ ترتیب و تبویب اور مصنف کی سلیس و شگفتہ زبان و اندازِ بیان ہے۔ اس میں عورتوں کی مختلف حیثیتوں یعنی بیٹی، بیوی، ماں، مطلقہ، بیوہ اور وارثہ کا علیحدہ علیحدہ ذکر کرکے ہر ایک کے بارے میں اسلامی تعلیمات پیش کی گئی ہیں۔ اس سلسلے میں زوجین کے باہمی حقوق، نکاح و طلاق اور وراثت کے متعدد جزئی فقہی احکام بھی بیان کئے گئے ہیں۔ اسلام اور اسلامی مسائل کے بارے میں مصنف نے اپنے ذہن کی بے تعصبی اور سلامت روی کی وجہ سے جو کچھ لکھا ہے وہ معقول اور مدلل ہے۔ انہوں نے موضوع کا حق پوری طرح ادا کر دیا ہے۔ کوئی مسلمان محقق و مصنف بھی اس سے بہتر نہیں لکھ سکتا تھا!۔

جس زمانے میں یہ کتاب لکھی گئی تھی اُس وقت اس موضوع پر بہت کم لکھا گیا تھا اب تو متعدد کتابیں چھپ گئی ہیں۔ .... لیکن ان سے ان کی قدر و قیمت میں کوئی فرق نہیں آیا ہے، اس کی اصل بنیاد قرآن مجید پر ہے۔ اور احادیث سے صرف توضیح و تشریح کا کام لیا گیا ہے جو صحیح اور مناسب نقطۂ نظر ہے۔ کتاب کی اہمیت کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ اس کا ترجمہ عربی اور انگریزی میں بھی ہوا ہے۔

۲۱۔ اسلامیات : یہ کتاب بھی مالک رام صاحب کی اسلام سے دلچسپی اور ہمدردی کا نتیجہ ہے۔ جس میں حسبِ ذیل چھ مضامین درج ہیں :

۱۔ لا الٰہ الا اللہ ۲۔ الاسلام ۳۔ اسلامی خلافت ۴۔ خلقِ عظیم ۵۔ افصح العرب ۶۔ عورت مذاہبِ عالم میں۔

ان کے بعض خیالات بحث و نظر کا موضوع بن سکتے ہیں تاہم اس کتاب سے ان کی غیر جانبداری اور مذہبِ اسلام کے بارے میں منصفانہ نقطۂ نظر کا پتہ چلتا ہے۔ ان میں انہوں نے جو حقائق و نکات بیان کئے ہیں، ان تک عام مسلمان فضلاء کی نظر شاید ہی اٹھی ہو۔ یہ کتاب ۱۹۸۴ء میں مکتبہ جامعہ دہلی سے شائع ہوئی ہے۔

سلسلۂ تاریخ، سوانح اور تذکرہ نگاری :

مالک رام صاحب نے تاریخ، سوانح اور تذکرہ نگاری میں بھی اپنے جوہر دکھائے ہیں، ذکرِ غالب اور تلامذۂ غالب اس حیثیت سے بڑی اہم کتابیں ہیں جن کا تذکرہ پہلے بھی آ چکا ہے، یہاں اس سلسلے کی دوسری کتابوں کا تعارف پیش ہے، مگر مالک رام صاحب اصلاً محقق ہیں۔ ان کی یہ خصوصیت ان کتابوں میں بھی بدرجۂ اتم موجود ہے۔

۲۲ تا ۲۵۔ **تذکرۂ معاصرین (چار حصے)** یہ کتاب ان وفیات پر مشتمل ہے جو سہ ماہی "تحریر" کے ہر نمبر میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ ان میں دو سو سے زیادہ ان ادیبوں، شاعروں، مصنفین اور اربابِ کمال کے حالات و واقعات قلمبند کئے ہیں جن کی وفات مالک رام صاحب کی زندگی میں ہوئی۔ ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے کس قدر تلاش و محنت اور تحقیق و جستجو سے حالات جمع کئے ہیں۔ اس کتاب کی اشاعت سے سیکڑوں اشخاص کو زندگی مل گئی ہے۔ اس کی اشاعت کے سنین بالترتیب ذیل ہیں۔ حصہ اول ۱۹۷۲ء حصہ دوم : ۱۹۷۶ء حصہ سوم : ۱۹۷۸ء حصہ چہارم : ۱۹۸۲ء

۲۶۔ **تذکرۂ ماہ و سال** : مالک رام صاحب نے اس کتاب میں معروف و غیر معروف اشخاص کے سنین ولادت و وفات اور جائے پیدائش و وفات تحریر کئے ہیں اور جو شاعر و ادیب اپنے تخلص یا کسی اور نام سے مشہور ہیں، ان کے اصل نام بھی لکھے ہیں۔ اس میں تین ہزار سے زیادہ اشخاص کا ذکر ہے۔ سنین کی دریافت میں مالک رام صاحب کو بڑی مہارت ہے، لیکن اس میں بعض اغلاط سرزد ہوئے ہیں، جن کی تصحیح پروفیسر گیان چند نے اپنے مضمون میں کی ہے جو نیا دور لکھنؤ (جلد ۴۷ نمبر ۸) کے شمارہ نومبر ۱۹۹۲ء میں چھپا ہے۔ تذکرۂ ماہ و سال کی اشاعت جنوری ۱۹۹۲ میں مکتبہ جامعہ سے ہوئی ہے۔ یہ ان کی زندگی کی آخری کتاب ہے۔

۲۷۔ **تذکرۂ جوش ملسیانی** : جناب جوش ملسیانی اردو کے کہنہ مشق ادیب و شاعر اور حضرت داغ دہلوی کے ممتاز شاگرد تھے، مالک رام صاحب نے ان کی ۸۹ ویں سالگرہ کے موقع پر سہ ماہی "تحریر" کا ایک خاص نمبر شائع کیا تھا۔ اس کے چار مضامین میں ان کی ادبی و فنی عظمت، مختلف اصنافِ سخن میں استادانہ مہارت اور زبان و ادب کی خدمات کو پیش

کیا گیا ہے، ایک مضمون مرتب کا ہے۔ اس میں جوش صاحب کی عروض دانی شاعری میں بلند پائیگی، وقتِ نظر اور غزل گوئی میں جدتِ طبع وغیرہ کا ذکر ہے۔ آخر میں جوش صاحب کی نظموں، غزلوں اور رباعیات کا مختصر انتخاب ہے۔

۲۸۔ **افکارِ محروم** : جناب تلوک چند محروم اردو کے اساتذۂ سخن میں تھے۔ ان کی پہلی برسی کے موقع پر یہ کتاب ۱۹۶۷ء میں شائع ہوئی تھی۔ جو اردو کے مشہور اہلِ قلم کے سات مضامین پر مشتمل ہے۔ ان میں محروم صاحب کی شاعری اور فنی کمالات پر بحث و گفتگو کی گئی ہے۔ اس کا دیباچہ مالک رام صاحب نے تحریر کیا ہے

۲۹۔ **تذکرہ ادبائے اُردو** : اس کتاب کے متعلق جناب عرش ملسیانی نے لکھا ہے "اردو کے بیشتر تذکرے صرف شعراء کے حالات پر مشتمل ہیں۔ نثر نگاروں پر برائے نام توجہ دی گئی ہے۔ جناب مالک رام نے اس تذکرے میں اردو ادب کی مشہور شخصیتوں، شاعروں اور نثر نگاروں کے حالات پوری تحقیق سے جمع کئے ہیں۔ اس میں کم و بیش تین سو ادیبوں کے حالات ہیں۔ (ارمغانِ مالک، جلد اوّل ص ۵۱)

مالک رام صاحب کو سراپا نگاری اور مرقع کشی میں بھی بڑا کمال حاصل تھا۔ اس کے نمونے تذکرۂ معاصرین میں جابجا نظر آتے ہیں، لیکن اس سلسلے کا شاہکار ان کی حسب ذیل کتاب ہے۔

۳۰۔ **وہ صورتیں الٰہی** : یہ مالک رام صاحب کی خاکہ نگاری و مرقع کشی کا نہایت دل کش نمونہ ہے۔ اس میں انہوں نے دس اشخاص کے مرقعے پیش کئے ہیں۔ ان سے ان اشخاص کا سراپا اور جیتی جاگتی تصویر سامنے آگئی ہے۔ ایک نقاد کے بقول یہ کتاب ہمارے ادب میں نشانِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

سلسلۂ نذر :

اردو کو مالک رام صاحب کی ایک خاص دین وہ سلسلۂ نذر ہے جو انہوں نے مختلف اربابِ فضل و کمال کی خدماتِ علم و قوم کے اعتراف میں شائع کئے ہیں۔ ان یادگار علمی و ادبی صحیفوں کی روایت انہی کی قائم کی ہوئی ہے اور اس کی بدولت اردو کے ذخیرۂ علم و ادب میں اضافہ ہوا، اس کی تفصیل ملاحظہ ہو۔

۳۱۔ **نذرِ ذاکر** : یہ کتاب سابق صدرِ جمہوریۂ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین خاں کی ۷۱ویں سالگرہ کے موقع پر ۱۹۶۸ء میں ان کے عہدِ صدارت میں نذر کی گئی تھی۔ اس کا مقصد اس عظیم و جلیل ہستی کی گوناگوں علمی، تعلیمی اور قومی و ملکی خدمات کا اعتراف ہے۔ یہ دو حصوں پر مشتمل اور ۲۲ مقالات کا مجموعہ ہے، پہلے حصے کے چار مضامین میں ڈاکٹر صاحب کی سیرت و شخصیت کے خط و خال نمایاں کئے گئے ہیں اور ان کے حالات و کمالات کی مصوری کی گئی ہے۔ باقی دوسرا حصہ علمی، مذہبی، تاریخی، ادبی، لسانی اور ثقافتی موضوعات پر مختلف فضلاء کے محققانہ مضامین پر مشتمل ہے۔

۳۲۔ **نذرِ عابد** : یہ کتاب مشہور فاضل اور نامور اہلِ قلم ڈاکٹر سید عابد حسین کی خدماتِ علم و ادب کے اعتراف میں ۱۹۷۴ء میں شائع کی گئی تھی اور نذرِ ذاکر کی طرح دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے میں عابد صاحب کے حالات و کمالات کا مرقع پیش کیا گیا ہے اور دوسرے میں علمی و تحقیقی مقالات دئیے گئے ہیں۔

۳۳۔ **نذرِ زیدی** : کرنل بشیر حسین زیدی، ریاست رام پور کے وزیر اعظم، اور مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے وائس چانسلر تھے جو مختلف تعلیمی و قومی تحریکوں میں سرگرم حصہ بھی لیتے رہے ہیں، یہ کتاب ۱۹۸۰ء میں ان کو نذر کئے گئے علمی مقالات کا مجموعہ ہے۔ اس کے شروع میں ان کے حالات و سوانح اور اخلاق و عادات پر بھی مضامین ہیں۔

۳۴۔ **نذرِ حمید** : یہ کتاب ۱۹۸۱ء میں حکیم عبدالحمید صاحب مالک و متولی ہمدرد دواخانہ (وقف) دہلی کی خدمت میں پیش کی گئی جو علمی مقالات کے علاوہ حکیم صاحب کے بارے میں مضامین پر بھی مشتمل ہے۔

جناب مالک رام صاحب نے بعض کتابیں دوسروں کے اشتراک سے مرتب کر کے شائع کی ہیں، جن کے نام یہ ہیں :۔

۳۵۔ **نذرِ عرشی** : ۱۹۶۵ء میں پروفیسر مختارالدین احمد سابق صدر شعبۂ عربی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے اشتراک سے مرتب کر کے عربی و اردو کے مشہور فاضل و محقق مولانا امتیاز علی خاں عرشی کو نذر کی گئی تھی۔ اس کے شروع میں ان کے حالات و کمالات پر بھی مضامین درج ہیں۔

۳۶۔ **کربل کتھا** : متون کی تہذیب، تدوین اور تحقیق کے سلسلے کا یہ بڑا امتیازی کارنامہ ہے۔ اس کو بھی مالک رام صاحب نے پروفیسر مختارالدین احمد کے اشتراک سے مرتب کر کے ادارۂ تحقیقات پٹنہ سے شائع کیا تھا۔

ملا حسین واعظ کاشفی نے اخلاقِ حسینی اور انوارِ سہیلی جیسی شہرۂ آفاق کتابیں لکھنے کے علاوہ شہدائے کربلا کے واقعات پر ایک کتاب روضۃ الشہداء بھی لکھی تھی جو کئی سو برس تک مقبول رہی۔ چنانچہ اسی نہج پر دوسری کتابیں لکھی گئیں اور کئی زبانوں میں اس کے ترجمے اور خلاصے بھی لکھے گئے۔ ایک خلاصہ جو فارسی زبان میں تھا اور جسے فضل علی فضلی نواب مشرف علی خاں کے گھر میں سناتے تھے۔ اسی کا ترجمہ انہوں نے کربل کتھا کے نام سے اردو میں کیا تھا جس کا نام دہ مجلس بھی بتایا جاتا ہے یہ اردو زبان کی پرانی میٹھی بولی کا قیمتی نمونہ اور اب تک کی تحقیق کے مطابق اردو نثر کی دوسری کتاب ہے۔ فاضل مرتبین کے عالمانہ مقدمہ

ں کتاب کو حیاتِ نو بخش دی ہے۔

۔ **جگر بریلوی : شخصیت اور فن** : جناب شیام موہن لال جگر بریلوی
ِ زبان کے پختہ مشق شاعر اور نکتہ سنج ادیب تھے۔ مالک رام صاحب نے
کے حالات، سیرت و شخصیت، ادبی خدمات اور فنی کمالات پر مشتمل
اب ڈاکٹر سیفی پریمی کے اشتراک سے ۱۹۷۰ء میں علمی مجلس دہلی سے
ائع کی تھی۔ اس کے بارہ مضامین میں ایک مالک رام صاحب کا بھی ہے
ہی کے قلم سے دیباچہ بھی ہے۔ انہوں نے مجلہ "تحریر" کا جگر نمبر بھی
الا تھا۔ اس کو رد و بدل کے بعد کتابی صورت میں شائع کیا۔

۱۔ **دیوانِ فدا** : جناب سید احمد حسن فدا (م ۱۸۹۴ء) گجرات کے شاعر
۔ ان کو مرزا غالب سے مشورۂ سخن کا شرف بھی حاصل تھا۔ ان کے کلام
احصہ تلف ہو گیا تھا جو ان کے پوتے سید واحد حسین کے ہاتھ لگا۔ اُسے
ـ رام صاحب نے پروفیسر وحید اشرف (مدراس یونیورسٹی) کے اشتراک
۱۹۷۹ء میں عثمانی پریس مدراس سے شائع کیا تھا۔ شروع میں انہوں
اعر کے حالات اور کلام پر مختصر و جامع تبصرہ کیا ہے۔
جناب مالک رام صاحب نے مجلّہ "تحریر" کے کئی خاص نمبر نکالے
ان میں سے بعض کو کتابی صورت میں شائع کیا جا چکا ہے، لیکن بعض
بی صورت میں طبع ہونے سے رہ گئے حالانکہ ان کی حیثیت بھی کتاب
جیسی ہے۔

۱۔ سیدین نمبر }
۔ رشید احمد صدیقی نمبر } ان دونوں نمبروں میں اپنے اور کئی دوسرے فضلاء کے مضامین شائع کر کے ان دونوں

صاحبانِ کمال کے حالات، کمالات اور کارناموں کا مرقع پیش
کیا ہے۔

اوپر ذکر ہو چکا ہے کہ مالک رام صاحب کی بعض کتابوں کے ہندی، انگریزی
اور عربی میں ترجمے ہوئے ہیں۔ غالب پر ان کی انگریزی کتاب کا ذکر بھی
ہو چکا ہے۔ انہوں نے حالی پر بھی انگریزی میں کتاب لکھی تھی۔ انہوں نے
جو یادگاری صحیفے نذر کے نام سے شائع کئے ہیں ان کی اشاعت بھی انگریزی
میں ہوئی ہے۔
مالک رام صاحب نے جس طرح دوسروں کی خدمات کے اعتراف
میں یادگار صحیفے شائع کر کے ان کو پیش کئے اسی طرح ان کی علمی و تحقیقی خدمات
کے اعتراف میں ان کی ۷۵ ویں سالگرہ کے موقع پر ۱۹۷۱ء میں "ارمغانِ
مالک" کے نام سے ۰۰ جلدیں شائع کی گئیں۔ اردو میں یادگاری صحیفے
کی ترتیب جناب گوپی چند نارنگ نے دی ہے اور انگریزی یادگاری صحیفے
کے مرتب جناب علی جواد زیدی ہیں۔ انہی کی سعی و محنت سے ۱۹۸۶ء میں
"مالک رام ـــ ایک مطالعہ"، مکتبہ جامعہ، دہلی سے شائع ہوئی ہے۔
جو مالک رام صاحب کے علم و فن پر معیاری مضامین کا مجموعہ ہے۔

مالک رام صاحب کی تصنیفات کی جو فہرست دی گئی ہے،
اسے مکمل نہیں کہا جا سکتا۔ ممکن ہے کہ ان کی بعض تصانیف کا ذکر رہ
گیا ہو۔ ان تصنیفات کے علاوہ انہوں نے مختلف موضوعات پر جو مضامین
لکھے ہیں، ان کا اس میں احاطہ نہیں کیا گیا ہے، اگر ان کے مجموعے شائع
ہوں تو وہ کئی جلدوں میں آئیں گے۔


غلام رسول مہر

مالک رام کے مربی مولانا غلام رسول مہر


رشید احمد صدیقی اور مالک رام

محمد عبدالحلیم

مالک رام کی نادر تحریریں

مالک رام صاحب کو ۱۴۔۱۵ سال کی عمر ہی میں جب وہ ہائی اسکول کے طالب علم تھے، علمی، ادبی اور اسلامی لٹریچر کے مطالعے میں دلچسپی پیدا ہو گئی تھی۔ ۱۹۲۴ء میں انٹر کالج کی تعلیم کے دوران اپنے ایک شاعر دوست کی تحریک اور اصرار پر انہوں نے شعر گوئی سے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا۔ ابتدا میں طرحی مصرعوں پر تین چار غزلیں کہیں۔ انہیں مشاعروں میں پڑھا بھی اور دادِ سخن بھی حاصل کی، لیکن تھوڑے دنوں بعد اپنے فارسی کے ایک استاد کی تنبیہ اور ہدایت پر شعر کہنا ہمیشہ کے لئے ترک کر دیا۔ اسکے بعد اپنی ساری توجہ نثر نگاری کی طرف مبذول کر دی۔ نثر میں اپنی اولین تحریر کی اشاعت کے بارے میں وہ خود فرماتے ہیں:۔

> "میری سب سے پہلی چیز ۱۹۲۴ء میں "نیرنگ خیال" کے کسی شمارے میں شائع ہوئی تھی۔ یہ ٹیگور کے "گیتا نجلی" کے ایک ٹکڑے کا ترجمہ تھا۔"

(خود نوشت "غبارِ کارواں" جریدہ "آج کل" نئی دہلی ستمبر ۱۹۷۲ء)

اس کے بعد اُن کا ایک طبعزاد مضمون "غالب اور ذوق" کے عنوان سے نیاز فتحپوری کے ماہنامہ "نگار" میں ۱۹۲۶ء کے کسی شمارے میں چھپا۔ یہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے ایک مضمون "غالب کی ذہنیت" کے سلسلے میں تھا، جو اسی جریدے میں ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا تھا۔ اپنے اس مضمون کے متعلق موصوف رقمطراز ہیں۔

> "یہ میرا پہلا مضمون ہے جو "نگار" میں چھپا اور غالب سے متعلق بھی یہ میرا پہلا مضمون تھا۔"

(مضمون "نیاز اور نیاز مند" رسالہ "نگار" پاکستان۔ نیاز نمبر، حصّہ اوّل مارچ اپریل ۱۹۶۳ء) بعد میں بھی مالک رام صاحب کے مضامین جریدہ "نگار" میں شائع ہوئے، جن میں سے بعض نیاز صاحب کی فرمائش پر لکھے گئے تھے۔ ان کے ابتدائی زمانے کی یہ سب تحریریں اب کمیاب بلکہ نایاب ہیں۔ ذیل میں موصوف کی جو تحریریں پیش کی جا رہی ہیں وہ ایک مضمون سے متعلق ہیں، جو آج سے اکسٹھ (۶۱) سال قبل شائع ہوا تھا۔ اس وقت ان کی عمر ۲۶ برس کی تھی۔

۱۹۱۸ء میں علامہ اقبال کی فارسی مثنویات اسرارِ خودی و رموزِ بیخودی کے متعلق ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری (۱۸۸۷ء — ۱۹۱۸ء) کا انگریزی میں ایک فاضلانہ مضمون رسالہ "ایسٹ اینڈ ویسٹ" میں شائع ہوا تھا۔ مالک رام صاحب نے اس انگریزی مضمون کا اردو میں ترجمہ کیا۔ اور اس پر بطور تمہید بجنوری صاحب کے بارے میں ایک وقیع اور جامع نوٹ قلمبند کر کے "نیرنگِ خیال" لاہور کے "اقبال نمبر" (سالنامہ) ستمبر اکتوبر ۱۹۳۲ء میں چھپوا دیا۔ بجنوری صاحب نے اپنے مضمون میں بعض مشاہیرِ عالم کا ذکر کیا ہے۔ مالک رام صاحب نے حواشی میں اُن میں سے چند کی سوانح اور اُن کے افکار پر مختصراً روشنی بھی ڈالی ہے۔ اس مضمون میں مالک رام صاحب کی تحریریں اس طرح ہیں:۔

۱۔ بجنوری صاحب کے متعلق اُن کا تمہیدی نوٹ

۲۔ انگریزی مضمون کا ترجمہ

تمہیدی نوٹ (مالک رام)

جن لوگوں نے ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم کا دیباچۂ دیوانِ غالب (نسخۂ حمیدیہ) جو علیحدہ کتابی صورت میں بھی بعنوان "محاسنِ کلامِ غالب" چھپ چکا ہے، پڑھا ہے۔ وہ اس سے موصوف کے عمقِ فکر اور پہنائی خیال کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ مرحوم اُن لوگوں میں سے تھے جن سے علم و ادبِ اُردو کی بہت سی اُمیدیں وابستہ تھیں۔ بدقسمتی سے اجل نے اُنہیں فرصت نہ دی کہ وہ کچھ مستقل خدمتِ زبان کر سکتے۔ اُنہوں نے سوائے چند مضامین کے کوئی اپنی زیادہ پائیدار یادگار نہیں چھوڑی۔ مگر جو تھوڑا بہت بھی اُن کے قلم سے نکلا ہے، کافی ہے کہ ہم اس سے ان کے وسعتِ مطالعہ، دقتِ نظر اور اصابتِ رائے کی نسبت ایک صحیح رائے قائم کر سکیں۔

ایک بر حزو غلط ادیب کی رائے میں دیباچۂ مذکور میں "سوائے شرح اشعار کے اور جو کچھ ہے، سب واہی تباہی ہے۔" یہ رائے اردو کے ایک شاہکار مضمون کی نسبت ہے اور ہر شخص کا حق ہے کہ وہ کسی چیز کی نسبت جو رائے چاہے

۵۲۔ "الحسن" قدوائی روڈ، مومن پورہ، ناگپور ۴۴۰۰۱۸

قائم کرے۔ مگر کیا اچھا ہو کہ تنقید اور رائے قائم کرنے سے پہلے جذبۂ تنقیص و تفضیح دل سے نکال دیا جائے۔ پندار اور تفاخر کوئی اچھی چیز نہیں۔ اور جب کسی نقاد کے دل میں یہ چیزیں راہ پکڑ لیں تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کرتا ہے کہ وہ صراطِ مستقیم سے بھٹک جاتا ہے اور رواروی میں ایسے خیالات کا اظہار کر جاتا ہے جو کسی دوسری حالت میں غالباً وہ زبان پر نہ لائے گا۔

اگر ادیب ممدوح نے [illegible] یہ سمجھنے کی کوشش کی ہوتی کہ مضمون لکھتے وقت ڈاکٹر بجنوری مرحوم کی نفسیاتی کیفیت کیا تھی تو شاید وہ اس فیصلے پر نہ پہنچتے۔ میرے نزدیک اس مضمون میں جو والہانہ جوش دکھایا گیا ہے، اس کی دو وجہیں ہیں۔ اوّل غالبؔ سے پہلے اردو زبان کا جو سرمایہ تھا وہ کسی سے مخفی نہیں۔ یہ ایسا پامال اور فرسودہ مضمون ہو چکا ہے کہ اس پر زیادہ لکھنے کی ضرورت نہیں۔ غالبؔ وہ پہلا شخص ہے جس نے ہمیں بتایا کہ اردو زبان میں ترقی کی کتنی صلاحیت ہے۔ اس میں وسعت کی کتنی گنجائش ہے۔ اور اس میں کیسے کیسے خیالاتِ جدید اور مضامینِ عالیہ کا اظہار ممکن ہے۔ بجنوری مرحوم کے پیشِ نظر غالبؔ بھی تھا اور اس کے پیش رو معاصرین بھی۔ انہیں حیرت ہوتی کہ اس آذرکدے میں یہ ابراہیم پیدا کیونکر ہوا؟ جواب ایک ہی تھا۔ جوہرِ صالح اور ذہانتِ خداداد۔ اس امر نے اُن کے دل پر غالبؔ کے تفوق کو منقوش کر دیا۔ اور اس کے ساتھ ہی قدرتی طور پر کچھ خوش اعتقادی کا شائبہ بھی پیدا ہو گیا۔

دوسری وجہ یہ ہے کہ اس مضمون میں مرحوم نے آئینۂ غالبؔ میں اپنی شکل دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا اپنا تخیل اتنا بلند اور علم اتنا وسیع تھا کہ لکھتو [illegible] تھے دیوانِ غالبؔ پر تبصرہ، لیکن جا بجا اپنی روح اور دماغ کے نقوش کی جبیں، دیوانِ غال[illegible] سے ڈھونڈ رہے تھے۔ اُنہوں نے اپنے مرغوبات کو غالبؔ پر چسپاں کر دیا۔ لازماً اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مضمون زیرِ بحث میں ایسے مبحث بھی آ گئے ہیں جو نفسِ موضوع سے بے تعلق سے معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ یہ سب کچھ واہی تباہی ہے۔ یقیناً اس میں بھی اتنا [illegible] ہے کہ ہم اس سے غالبؔ کی دُھندلی تصویروں کو زیادہ اُجاگر کر سکتے ہیں۔ اور غیر ممالک کے مصنفین کے ساتھ موازنہ کر کے ایک رائے (خواہ وہ کتنی ہی غیر مکمل کیوں نہ ہو) قائم کر سکتے ہیں۔

مندرجہ ذیل مضمون بھی ڈاکٹر بجنوری مرحوم کے ایک انگریزی مضمون کا ترجمہ ہے۔ اسرارِ خودی [illegible] سے اوّل بار ۱۹۱۶ء میں اور رموزِ بیخودی ۱۹۱۸ء میں شائع ہوئیں۔ مرحوم نے جب ہی یہ مضمون انگریزی رسالہ "ایسٹ اور ویسٹ" میں لکھا تھا۔ جب ایک زبان کے خیالات دوسری زبان میں منتقل کیے جائیں تو وہ اپنی شگفتگی اور چستی کا اکثر حصہ کھو بیٹھتے ہیں۔ اس وجہ سے جیسا کہ ناظرین ملاحظہ فرمائیں گے۔ میں نے لفظی ترجمہ سے احتراز کیا ہے۔ مگر کہیں بھی اصل مضمون کی روح کو مسخ نہیں ہونے دیا۔ نوٹ سارے کے سارے میں نے خود بڑھائے ہیں اور کوشش کی ہے کہ متعلقہ اشعار درج کر دئے جائیں۔ لیکن پھر بھی دعویٰ نہیں کیا جا سکتا کہ ایک مضمون کے تمام اشعار دے دئے گئے ہیں۔ مثنویوں میں ایک ایک موضوع پر طرح طرح سے بحث کی گئی ہے۔ جگہ جگہ نئے نئے انداز سے اُسے سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اگر تمام متعلقہ اشعار درج کرتا تو بلا مبالغہ دونوں مثنویاں ساتھ چھپ جائیں[1]۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ناظرین اسرار و رموز کا خود غائر مطالعہ کریں اور ان کے مضامین کو سمجھنے کی سعی کریں۔

مثنویاتِ اقبالؔ (اسرار و رموز)

انگریزی: ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری

ترجمہ: مالک رام

جب نقد و تبصرے کا موضوع کوئی زندہ مصنف ہو تو نقاد کے لئے لازم ہے کہ قدم پھونک پھونک کر اٹھائے۔ کیوں کہ یہ ممکن ہے کہ مصنف اور نقاد کے درمیان کوئی رنگین پردہ حائل ہو جائے یا قربِ مکانی ہی مصنف کے خط و خال کی تفاصیل کو دھندلا کر دے۔

ہندوستان کے اسلامی ادب میں روح کا ملاءِ اعلیٰ کی جانب صعود مرزا غالبؔ کے زمانے سے بدستور جاری ہے۔ غالبؔ، حالیؔ اور اقبالؔ ایک مقدس اقانیم ثلاثہ کے ارکان ہیں۔ غالبؔ نے اس سکون و جمود کا خاتمہ کر دیا جو انحطاط کا نتیجہ ہوا کرتا ہے۔ اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اُس نے لوگوں کے دلوں میں شکوک پیدا کر دیئے۔ مگر وہ کوئی غیر معقول متشکک نہیں تھا جسے اپنے شک کی صحت پر بھی یقین نہ ہو۔ اس کا شک ایک چنگاری تھی جس نے دنیا میں آگ سی لگا دی۔ دہلی کی سلطنت اس کی شاعری کی متحمل نہ ہو سکی اور اس کی ایک نگاہ نے اُسے ملیامیٹ کر دیا۔

حالیؔ نے جس کے حزن میں شعرائے عرب کی سی گرمی تھی، دیکھا کہ دنیا اپنی ظاہری حسن و نمائش کے باوجود تباہی کی طرف جا رہی ہے۔ اس نظارے نے اُسے بہت متاثر کیا، مگر اُس نے اپنے اندر ایک نئی طاقت محسوس کی۔ اُس نے غم و یاس کے ساتھ ساتھ تخلیقی قوت کی مسرت کا احساس کیا اور اپنے استاد کی تاخت کردہ عمارت کے کھنڈرات پر ایک نئی دنیا کی تعمیر ٹھانی اور اُسے اپنے سینے میں نشو و نما دی۔ اُمید کی جھلک نے اُسے نئی زندگی دی اور یوں تنِ مردہ میں ایک نئی روح پھونک دی۔

اقبالؔ کی شاعری اب یاس و قنوط کی زنجیروں سے آزاد ہو گئی ہے۔ اُس نے اس میں خود اعتمادی کا جذبہ پیدا کر دیا ہے اور نئی عمارت

---

[1] مضمون کے حواشی میں مالک رام صاحب نے مثنویات "اسرارِ خودی" اور "رموزِ بیخودی" سے قریب دو سو اشعار منتخب کر کے پیش کئے ہیں۔ طوالت کے سبب یہاں تمام اشعار حذف کئے جاتے ہیں۔

(محمد عبدالعلیم)

کو متفاوئی بنیادوں پر قائم کیا ہے۔ اس کا نام وعدہ اور بشارت کا مترادف ہے۔ اُس نے زمانۂ حاضرہ کے غیر ملکی اثر پر قابو پالیا ہے جو فضائے ہند پر چھایا جا رہا تھا اور یہ سب کچھ اس نے اس اخلاقی قوت کی مدد سے کیا ہے جس کا منبع اور مدار خالص اسلامی ہے۔ اس کی روحانی تعلیم نے اس انانیت کو فتح کر لیا ہے، جو اس مادّی دَور کی پیداوار ہے — اقبال اسلامی کارواں کا سالار ہے جس کی منزلِ مقصود حرمِ محترم ہے۔

اقبال کے ساتھ ادب نوجوانوں کے ہاتھ میں آجاتا ہے۔ اور خود بھی جوان ہو جاتا ہے۔ اس کی شخصیت اس کی دونوں مثنویوں سے (اسرارِ خودی و رموزِ بیخودی) پوری طرح نمایاں ہے۔ ان میں وہ زندگی ہے، وہ طاقت ہے، جس کے لئے ہماری نئی نسل پرانے غزل گو شعراء کے دواوین کو بے سود کھنگالتی تھی۔ مجھے یہ کہنے میں ذرّہ بھر باک نہیں کہ اقبال ہمارے درمیان مسیحا بن کر آیا ہے، جس نے مُردوں میں زندگی کے آثار پیدا کر دئے ہیں۔ زمانے پر اس کے پیغام کی اہمیت رفتہ رفتہ واضح ہوگی جو زمانۂ حاضرہ کی ان دونوں معرکتہ الآراء نظموں میں پنہاں ہے۔

مثنویاں ایک ایسے غیر فانی کام کا جزو ہیں، جو تکمیل کے بعد اسلامی دنیا کے خواب کی صحیح تعبیر ہوگا۔ اقبال کے نظریے کے دوران موجودہ اسلامی ممالک کے تنزل کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ مسلمانوں نے عمل کی زندگی کی بجائے افلاطونی بے عملی کو اختیار کر لیا ہے۔ افلاطونیت جدیدہ اور حافظ نے ان سے وہ احساسِ مسرت چھین لیا ہے جو "کچھ کر لو" کا نتیجہ ہوا کرتا ہے۔ اور اس کی جگہ اس دماغی تفتیش نے لے لی ہے جو ایک حِق بیمار کا خاصہ ہے۔ مسلمانوں میں سنگ خارا کی سختی کی بجائے کوئلہ کی سی نرمی آگئی ہے کہ خوفِ خدا کی جگہ مخلوقِ خدا کا خوف ان پر حاوی ہو گیا ہے[1]۔

مگر زندگی کا ایک نصب العین بنانے سے سب خوف دُور ہو جاتے ہیں۔ ترقی و عروجِ اسلام کے لئے خدا نے ودیعت کر رکھے ہیں۔ پس توحیدِ الٰہی پر کامل اعتقاد ہمیشہ خوف کو زائل کرتا ہے[1] اور دل میں وہ عزمِ صمیم پیدا کرتا ہے، جو خلاقی کا طغریٰ ہے۔

"حکایتِ شیر و شہنشاہِ عالمگیر اندروقلس اور شیر کی کہانی نہیں ہے[2][3]"

اسلام کی روح مساوات کی روح نہیں ہے۔ بانیانِ سلطنت کا خون بانیانِ مکانات آب و گل سے زیادہ قیمتی نہیں۔ شریعت کے معتوب کے لئے کوئی پناہ نہیں۔ اور جس کا محافظ قرآنِ کریم ہے۔ اُسے خوف سے کوئی واسطہ نہیں[4]۔

اقبال ایک محدود زمانے کے اندر اسلامی نظام کو از سرِ نو حیاتِ تازہ اور شباب بخشنے کا دعویٰ کرتا ہے۔ بعینہٖ جس طرح ایک جہوّس مادّہ خام سے سونا نکال لیتا ہے۔ وہ موجودہ زمانہ کا ہے۔ مگر اس کی نظر مستقبل پر بھی ہے اور موجودہ زمانے کا نکتہ چیں بھی ہے۔



ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری
ولادت: ۱۰ر جون ۱۸۸۷ء
سیوہارہ ضلع بجنور
وفات: ۷ر نومبر ۱۹۱۸ء
بھوپال

جناب مالک رام (لوبچہ) بعمر ۲۶ سال
ولادت: ۲۲ر دسمبر ۱۹۰۶ء (پھالیہ ضلع گجرات (پاکستان)
وفات: ۱۶ر اپریل ۱۹۹۳ء، نئی دہلی

مرسلہ محمد عبدالحلیم، ناگپور

---

[1] اس مضمون کو علامہ ممدوح نے "حکایت طائرے کہ از تشنگی بیتاب بود" اور حکایت "الماس و زغال" میں بیان فرمایا ہے۔ موخرالذکر میں جب کوئلہ الماس سے پوچھتا ہے کہ باوجودیکہ ہماری پیدائش ایک کان سے ہوئی ہے، کیا وجہ ہے کہ تو سرِ تاجِ شہنشاہاں ہوتا ہے اور میں انگیٹھی میں جلتا ہوں۔ تیری قدر ہوتی ہے اور میں ہر جگہ ذلیل ہوں۔

[2] یہی مضمون محاورہ "تیر و شمشیر" اور حکایت "شیر اور عالمگیر" میں بیان کیا گیا ہے۔

[3] اندروقلس اور شیر کی کہانی مشہور ہے۔
اندروقلس روما کا ایک رم خوردہ غلام تھا۔ اس نے ایک غار میں پناہ لی۔ اچانک اس غار میں ایک شیر بھی داخل ہوا اور بجائے غلام کو ٹکڑے ٹکڑے کر دینے کے اپنا پاؤں اس کے سامنے رکھ دیا جس میں کانٹا چبھا تھا۔ غلام نے وہ کانٹا نکال دیا اور شیر چلا گیا۔ بعد میں غلام گرفتار ہوا اور حسبِ قانون اسے شیر سے کشتی لڑنے کا حکم ہوا۔ حسنِ اتفاق کہ اس کے مقابل وہی شیر چھوڑا گیا، جس کا کانٹا اس نے نکالا تھا۔ جب شیر اس پر جھپٹ کر آیا تو اسے پہچانتے ہی فوراً اس کے قدموں پر گر پڑا اور اس کے پیر چاٹنے لگا۔ جب حکام نے یہ نظارہ دیکھا تو غلام کو آزاد کر دیا۔

[4] مساواتِ اسلامی کا مضمون نہایت تفصیل سے رموز کے بابِ رسالت میں مندرج ہے۔

ایمرسن[1] افلاطون پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ ہملیٹ بالکل افلاطونی ہے۔ اقبال اپنے ہم مذہبوں کو افلاطون کے ہملیٹ پن (متنائم پسندی) کے خلاف خبردار کرتا ہے۔ اس متنائم پسندی اور اخلاقی ضعف نے کئی قوموں کو بلندی سے دے پٹکا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ مسلمان اس زمین پر رہیں اور یہاں کے 'کار' کی 'نکوکاری' پر توجہ دیں۔ افلاطون اس پرندۂ صبح کی مانند ہے جو ایک اثیری دنیائے خواب و خیال میں پرواز پر قانع ہے۔ برخلاف اس کے اقبال ایک بحری عقاب کی طرح ہے جو بحرِ حیات کی طوفان خیز موجوں پر سوار ہے۔ اقبال کا فلسفہ خودی اور عمل کا فلسفہ ہے۔

اقبال کو سب سے بڑا اعتراض اس یونانی فلسفی کے مسئلے عیان پر ہے، جسے جدید افلاطونیوں نے مرتب کر کے کچھ کا کچھ بنا دیا ہے۔ افلاطونیتِ جدیدہ پر بدترین ضعف طاری ہے اور وہ ضعف فقدانِ جذبۂ عمل سے ہے۔ ان کا مابعد الطبیعیات تابعِ حیات ہے اور مقصدِ زندگی کا محو کنندہ۔ کیا یہ تباہی کا راستہ نہیں۔ اقبال کے نزدیک زندگی ایک حقیقت ہے۔ اسلامی زندگی سے بڑھ کر کوئی اور معراج نہیں۔ خود اللہ تعالیٰ فرماتا ہے۔ "تحقیق میں زمین پر ایک نائب قائم کرنے والا ہوں"۔[2]

اقبال میں جان ہے، چستی ہے، خلاقی ہے، قناعت ہے، تفاؤل ہے۔ خونِ تازہ ہے، حقیقت پژوہی ہے اور سب سے بڑھ کر اسلام ہے۔ وہ نہیں دیکھ سکتا کہ ملتِ ابراہیمی دار الفنا میں داخل ہو۔ خواہ اس کا راستہ دکھلانے والا خود افلاطونِ اعظم ہی کیوں نہ ہو۔ مسلمانوں کی فنا زدگی اور گوسفندی اُسے غضبناک کر دیتی ہے۔ وہ اُسے روحانیات اور تصوفِ جدید پر محمول کرتا ہے۔ یہاں وہ ایک مبارز کی حیثیت میں کھڑا ہو جاتا ہے۔ اور جانتا ہے کہ اس کا مدِ مقابل کون ہے۔ وہ کوئی معمولی شخصیت نہیں۔ وہ حافظ شیرازی ہے۔ اقبال کا قلم تلوار سے کم کاٹ نہیں کرتا۔ میرا ذاتی عقیدہ ہے کہ یہ روحانیات یا تصوف یونان کی پیداوار ہے اور ہمارے مذہب کی روح کے منافی ہے۔ اسلام کا اساسی اصول توحید ہے اور تصوف کی بنیاد 'ہمہ اوست' پر قائم ہے۔ توحید مثبت ہے اور ہمہ اوست منفی۔ ہارٹن کا خیال ہے کہ تصوفِ جدید بہت حد (تک) زرتشتی اور بدھ مت کے خیالات سے متاثر ہے۔ فان کریمر اس میں ویدانت کے آثار دیکھتا ہے۔ لیکن میرے خیال میں صداقت، افلاطونیتِ جدیدہ اور آزاد منشو ارتقا کے بین بین ہے۔

تصوف کے رویتِ حق اور افلاطون کے اعیانِ نامشہود میں مماثلت ہے۔ صوفیوں کا رقصِ مستانہ درحقیقت نقل ہے۔ فلاطونی روح کی جو ایک متحرک دائرہ ہے اپنے مرکزِ قدیم کے گرد اور بس۔ اور یہ مرکز خود خدا کے سوا اور کوئی نہیں۔ افلاطونیت جدید اور تصوفِ جدیدہ دونوں کی تفاصیل اور ظواہر میں بہت حد تک تطابق موجود ہے۔ براؤن لکھتا ہے کہ فلاطینوس[3] کی تحریرات صاحب الفہرست[4] اور شہرستانی[5] سے مخفی نہیں تھیں۔

اسلام ان تمام بے اعتدالیوں سے پاک ہے۔ خدا رب العلمین ہے

---

۱ رالف والڈو ایمرسن (۱۸۰۳ — ۱۸۸۲ء) امریکہ کا مشہور مصنف۔ انیسویں صدی کے اخلاقیات پر اس کی تصنیفات اور تعلیم نے نہایت گہرا اثر ڈالا ... اس کا فلسفۂ خود اعتمادی و خودداری اور اس کا روح کے احکام کی پابندی پر زور دینا بہت موثر ثابت ہوا۔ انتا حل اس کے خیالات کا دائرۂ اثر ترقی پذیر ہے۔

۲ وَاِذْ قَالَ رَبُّکَ لِلْمَلٰٓئِکَۃِ اِنِّیْ جَاعِلٌ فِی الْاَرْضِ خَلِیْفَۃً (البقرۃ ـ ۳۰)

۳ بہتر معلوم ہوتا ہے کہ یہاں افلاطون، اس کے فلسفہ اور فلاطینوس اور افلاطونیتِ جدیدہ (اشراق) کی نسبت کچھ تھوڑا سا لکھ دیا جائے۔ کیونکہ یہ لفظ مضمون میں اکثر استعمال ہوئے ہیں۔

ا۔ افلاطون۔ (۴۲۹ ـ ۳۴۷ ق م) وہ سقراط کا شاگرد تھا۔ اس کا اصلی نام ارسطاقلس تھا۔ مگر اس کے چوڑے چکلے سینے کی وجہ سے سقراط نے اس کا نام افلاطون رکھا۔ اس نے فلسفہ کو تین شاخوں میں تقسیم کر دیا۔ اخلاقیات۔ منطق (مابعد الطبیعیات) اور الٰہیات۔ وہ کہتا ہے کہ خدا نے تمام مخلوق کو اپنی شکل پر بنانے کا خیال کیا۔ اس نے پہلے روح کو بنایا جو محسوس اور معقول کے درمیان توصل کا کام دیتی ہے۔ اس روح کے ساتھ اس نے جسدِ خاکی کو ملایا۔ روح جسم کے تین حصوں میں رہتی ہے — دماغ، دل اور انتڑیاں۔ اور ان سے بالترتیب عقل، حوصلہ اور اعتدال پیدا ہوتا ہے۔ وہ خدائی کی طرح مادہ کو بھی ازلی مانتا ہے۔ اس کے نزدیک تمام علم اپنی انتہا میں واحد اور آزاد ہے۔ خدا تمام چیزوں کا معیار ہے اور اس میں نیکی، ہمت اور عقل کا اجتماع ہوتا ہے اور قدرت میں جو کچھ اصلی ہے اور جو خیالات و قوانین کا مجموعہ ہے، خدا سے نکلا ہے۔ اس کا مسئلہ اعیانِ نامشہود مشہور ہے۔ اس کی کتاب الجمہوریت اردو میں بھی ترجمہ ہو چکی ہے۔ اور اس کے نصب العینِ سیاسیات کو واضح کرتی ہے۔

ب۔ فلاطینوس۔ (۲۰۳ یا ۲۰۴ میں پیدا ہوا اور ۲۶۲ اور ۲۷۰ کے درمیان فوت ہوا) نے افلاطونیتِ جدیدہ کو مرتب کیا۔ اپنے خیال میں وہ افلاطون کا شارح اور متبع تھا، مگر اس کے خیالات اپنے بیش رو سے کچھ اس قدر مختلف ہیں کہ افلاطون سے ان کی نسبت بھی غلطی ہے۔ فلاطینوس کے فلسفہ کی قدر و قیمت اس کے خیالات کی وجہ سے نہیں بلکہ بوجہ اپنی تاریخی اہمیت اور بعض انسانی طبائع کے تجزیہ کی وجہ سے ہے۔ فلاطون کے نزدیک عقل میں جو کچھ بہترین اور اعلیٰ ترین ہے اس کا نام خیر ہے۔ فلاطینوس خیر کو تجرید محض خیال کرتا ہے۔ افلاطون انسانی اخلاق کی معراج عقلِ انسانی کے ذریعے تتبع خداوندی قرار دیتا ہے۔ فلاطینوس تتبع اور خود صفات اللہ کو بہ نگاہِ حقارت دیکھتا ہے۔ اور انسانی مطمحِ نظر ادغام بر الٰہ یقین کرتا ہے۔ فلاطینوس کے نظریہ کے مطابق روح اپنے مبدا سے ایسے ہی نکلی ہے جیسے سورج سے شعاعیں اور اب غیر ارادی طور پر اپنے منبع کو دیکھنے کے لئے تگ و دو کر رہی ہے۔ اس حرکت میں اس سے تصور اور تصور سے خیال پیدا ہوتا ہے۔ یہ خیال انسانی روح کا آفرینندہ مادۂ خیر کا زیریں ترین مقام ہے۔ اور اس کی ارتقائی حالت خیر ہے۔ وہ انسان اور خدا کے درمیان بلا واسطہ تعلق کا قائل ہے۔ (۴) ابوالندیم (۵) ابوالفتح محمد الشہرستانی۔ مصنف کتاب الملل والنحل جس میں مختلف سنی فرقوں کا حال بالتفصیل درج ہے۔ کتاب کا ترجمہ انگریزی میں ہو چکا ہے۔ سال وفات ۱۱۵۳ء مطابق

وہ مادہ کی علت سے مبرّا۔ اس کی مخلوق سراب نہیں۔ جس طرح خدا لکڑی اور پتھر سے تراشا نہیں جاسکتا۔ اسی طرح اس کی رویت بھی مادی یا روحانی آنکھوں سے ناممکن ہے۔ شیخ احمد سرہندیؒ[1] اپنے ملفوظات میں تحریر فرماتے ہیں: "اگر کوئی صوفی یا مجذوب خیال کرتا ہے کہ اس نے خدا کا دیدار کیا ہے، چشمِ ظاہر سے یا چشمِ باطن سے، تو اس نے اپنے واہمہ یا اپنے دماغ کی متصورہ شکل کے سوا کچھ نہیں دیکھا۔" خداوند تعالیٰ بے مثال ہے۔ یکتا ہے اور نظر سے اوجھل۔ خدا تک پہنچنے کا راستہ شریعت کا راستہ ہے۔ جدید تصوف کے خیالاتِ باطلہ 'مغضوب' اور 'ضالین' کے راستہ پر چلاتے ہیں۔ اقبال کے فلسفہ کا سب سے بڑا مقصد یہ ہے کہ اسلامی عقائد و شعائر کو افلاطون اور ارسطو کے تاثرات سے آزاد کردے۔ تاثرات جن کا لازمی نتیجہ رہبانیت و تباہی ہے۔ تصوفِ جدید یا نیست ہے۔ یہ اس دنیا کو خواب در خواب ما بالیقین کرتا ہے۔ یہ زندگی کے حقائق کا مقابلہ کرنے سے کتراتا ہے۔ اس نے اسلام کی تعلیم عمل کو پس پشت ڈال دیا ہے۔ اور عمل ہی اصل اسلام ہے[5]۔ اقبال اپنے ہم مذہبوں کو پھر اسی عمل کی طرف واپس بلاتا ہے۔ اس کی حقیقی روحانی تعلیم — اخلاقی قوت، جوش، فکر، سرگرمی اور عمل میں مضمر ہے۔ مگر وہ حافظ سے کیوں برسرِ پیکار ہے؟ اور مولانا جلال الدین رومی کے خلاف صف آرا نہیں ہوتا حالانکہ مؤخر الذکر تمام متصوفانہ شاعری کا باوا آدم ہے۔ سبب ظاہر ہے۔ صوفی جب اپنے تجربات بیان کرتے ہیں تو انہیں قدرتاً الفاظ استعمال کرنے پڑتے ہیں جو عوام کے فہم و ادراک کے مطابق ہوں۔ خیالات خواہ آسمانی ہی کیوں نہ ہوں، مگر ذریعۂ اظہارِ خیالات زمینی الفاظ ہوں گے۔ عشق 'مے' اور 'نغمہ' کے پردوں میں بیان کیا جائے گا تو عجب نہیں کہ اس سے مادی اور ہیجانی لذات مراد لی جائیں۔ سنائی، عطار اور رومی باوجود اس کے ایسی زبان میں لکھتے ہیں، جو ان کی حقیقی روح کو صاف نمایاں کر دیتی ہے اور ان کی نظموں کو مادی تاویل کے جال میں نہیں پھنسنے دیتی۔ ممکن ہے وہ اپنے ناظرین کو دنیا سے پرے لے جائیں۔ مگر وہ اس سے زیادہ نقصان نہیں پہنچاتے۔ برخلاف اس کے حافظ نے ان کی نشہ آور جرعہ میں اصلی شراب ٹپکا دی ہے۔ اس کا دیوان بصیرت سے زیادہ سکر آور ہے۔ بلا ریب سقراط[3] کی مانند حافظ مخربِ اخلاق نہیں۔ تاہم وہ ان کے خراب کرنے میں ممد و معاون ضرور رہا ہے اس سے بہتوں نے شرابِ حقیقت کی بجائے شرابِ مجازی پی ہے۔ اقبال کا حملہ دراصل اس ایپکورسی[4] رو کے خلاف ہے۔ نہ کہ شعرا کے مادی تصوفِ جدیدہ پر۔

جیسے کہ نکلسن دیوانِ شمس تبریز کے دیباچہ میں لکھتا ہے: "تصوفِ جدید کے انحطاط کی انتہا ہے کہ اس نے پیر کو الوہیتی صفات سے متصف کر دیا ہے۔ پیر کے سب دشنام اور بداخلاقیوں، بلکہ اس کے جرائم کی نہ صرف یہ کہ تاویل کی جاتی ہے بلکہ ان کو متبرک سمجھا جاتا ہے ..... ایسے نظریوں کا جو برا اثر سادہ لوحوں پر پڑتا ہے اس کے نتائج سے کون آگاہ نہیں۔" یہ دوسری وجہ ہے۔ اقبال اور آج کل کے صوفیوں کے درمیان جنگ کی۔ جب اسرارِ خودی شائع ہوئی تو بعض صوفی پیر جنہیں روایاتِ باطلہ کی پابندی اور شریعتِ حقہ سے ناواقفیت کی نمائندگی کا شرف حاصل تھا۔ اقبال کے خلاف کھڑے ہوگئے — "اسے دار پر کھینچ دو۔ یہ مسلمانوں کو مغربی مادیت کی تعلیم دیتا ہے۔" اقبال کی آواز شور و شغب سے تھی سنائی دی "جاہل اور برخود غلط! خدا کی شان کہ آج افلاطونی اور ہمہ اوستی مجھے مغربی مادیت کا شائع کرنے والا خیال کر رہے ہیں۔"

آج ہندوستان کے مسلمانوں کے سامنے اہم ترین سوال مسئلۂ وطنیت ہے۔ اسلام قیدِ مکانی سے آزاد ہے اور وطنیت بستۂ حدود و جہات ہے۔ اقبال کبھی اپنے آپ کو اسلام اور وطن کے درمیان گھرا ہوا پاتا ہے۔ اس کی شاعری ان خیالات کی تصویر ہے، جو آج ہندوستان کے مسلمانوں

۱ے شیخ احمد سرہندی کا لقب مجدد الف ثانیؒ تھا۔ شیخ عبدالاحد فاروقی سرہندی کے فرزند ارجمند تھے۔ سرہند ۱۵۶۳ء مطابق ۹۷۱ھ میں پیدا ہوئے۔ دہلی کے مشہور ولی اللہ خواجہ باقی باللہؒ کے مرید تھے۔ ان کا یقین تھا کہ ہر ہزار سال کے بعد ایک شخص ایسا پیدا ہوتا ہے جو تمام علومِ اسلامیہ میں کامل اور طاقت و شوکتِ اسلام کا بڑھانے والا ہوتا ہے اور وہ دعویٰ کرتے تھے کہ دوسرے ہزار سال کا مجددؒ میں ہوں۔ ۱۶۲۴ء مطابق ۱۰۳۴ھ میں وفات پائی۔ مقبرہ سرہند میں ہے۔

۵ے فلسفۂ عمل علامہ کا دل پسند موضوع ہے اُنھوں نے اپنی تمام کتابوں میں اس کی تعلیم دی ہے اور ہر جگہ نئے انداز سے دی ہے۔ اگر جگہ تنگ نہ ہوتی تو دوسری کتب سے حوالہ جات پیش کرتا مگر ع
دامنِ نگہ تنگ و گلِ حسنِ تو بسیار

۳ے سقراط (۴۶۹-۳۹۹ ق م) یونانی فلسفی۔ افلاطون کا استاد۔ اس کی تعلیم یہ تھی کہ اپنے نفس کو جانو یعنی اپنی ناواقفیت کا اندازہ کرو۔ روح کی تعریف وہ یوں کرتا ہے۔ ہمارے اندر وہ چیز جو علم بھی رکھتی ہے اور بے عملی بھی، خیر بھی اور شر بھی۔ اپنی خدا پرستی کی وجہ سے زہر سے ہلاک ہوا۔

۴ے اپیکورس (۳۴۲-۲۷۰ ق م) یونانی فلسفی۔ اس کی تعلیم کا بنیادی اصول یہ تھا کہ چونکہ خوشی اور رنج ہی دنیا کے خیر اور شر ہیں۔ اس لئے فلسفے کا مقصدِ اولیٰ حصولِ مسرت اور انعدامِ کلفت ہونا چاہیئے۔ اس کے نزدیک سکونِ قلب مبنی بر مراقبۂ خیر پر منتج ہوتا ہے۔ آج کل جو مشہور ہے کہ اس کی تعلیم "کھاؤ پیو اور خوش رہو" ہے غلط فہمی پر مبنی ہے — نہ اس کی اپنی زندگی ایسی تھی نہ اس نے اس کی تبلیغ ہی کی۔

کے دنوں میں گزر رہے ہیں۔ وہ میکیاولی[۱] کو مجرم گردانتا ہے۔ اور اسے "مقامی ریاست" کے خیال کا بانی قرار دیتا ہے۔ اقبال اس فلارنساوی کو موردِ طعن ٹھہراتا ہے، جس نے دنیا کی آنکھوں کو خیرہ کر دیا ہے۔ اس لئے نہیں کہ اس کی 'کتاب الملوک' شاہنشاہوں کا لائحۂ عمل بنی۔ بلکہ اس لئے کہ اس کی تعلیم دانتے[۲] اور مارسلیس کے "ریاستِ عالمگیر" کے خیال کو زائل کرنے اور عیسائیتِ روما کو حدودِ اطالیہ میں قیام کرنے پر منتج ہوئی۔ اقبال نہیں چاہتا کہ اسلام ملکوں کی چہار دیواری میں قید ہو کر لعنت ہو جائے۔ اقبال کی سیاست اخوت پر مبنی ہے۔ نہ کہ خود غرضی پر۔ مذہب سیاسی زندگی کا حقیقی پاسبان ہے۔ وطن یا ملک ایک عارضی اور جغرافیائی چیز ہے۔ تاریخی حوادث و واقعات اس کے حدود اور نصب العین کو متواتر بدلتے رہتے ہیں۔ اسی کی حیات عارضی ہوتی ہے اور وہ چند صدیوں کے لئے بھی ایک نہج پر قائم نہیں رہتا۔ اقبال کی "ریاستِ عالمگیر" مذہبی ہے، خدائی ہے، آدرشی ہے اور ابدی ہے۔ مگر بایں ہمہ اقبال یہ نہیں کہتا کہ حب وطن، حب الایمان کی نقیض ہے۔ کل میں جزو ہوتا ہے۔ عالمگیر اخوت میں حبِ وطن پوشیدہ ہے۔ اسلامیانِ ہند کے رائیت پر دونشان ہیں۔ اسلامیت محض اور وطنیت۔ اور دونوں زندگی کی ایک ہی منزل کی جانب راہ نمائی کرتے ہیں۔ اگرچہ راہیں الگ الگ ہیں۔

درحقیقت اقبال میں مذہب کے غائر مطالعہ اور عمیق جذبۂ حب الوطنی کا امتزاجِ کامل ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ اس کا سیاسی مطمح نگاہ اس کے بلند مذہبی نصب العین کے ماتحت ہے۔ سیاسی نقطۂ خیال اور مذہبی مقصدِ نظر کے اختلاط نے اس کے سیاسی فلسفہ کو ایک نئی حیثیت دے دی ہے۔

فریڈرک نیٹشے[۳] کے خیال میں فن کی دو شکلیں ہیں (۱) اپالونی اور (۲) ڈائنیسیئی ــــ اپالونی پُروقار اور سنجیدہ تفکر ہے۔ ڈایونیسی طوفان اور ہیجان کا دوسرا نام ہے۔ نیٹشے کا "ارشاداتِ زرتشت" جو عہدِ حاضر کے جرمنی کا شاہکار ہے۔ بلحاظ ہر دو موضوع اور طرزِ تحریر ڈایونیسی ہے۔ اسرارِ خودی اور رموزِ بیخودی بھی جو دونوں اسلام کی حیاتِ ثانیہ کے نشانات ہیں، اسی قبیل سے ہیں۔ کیا اقبال نیٹشے کے زیرِ اثر ہے؟ میرا جواب اثبات میں ہے۔ اگرچہ وہ ہمیشہ مستعار چیز کو جلا دے کر ایک نئی

۱؎ میکیاولی (۱۴۶۹ء۔۱۵۲۷ء) اطالوی مورخ و سیاسی۔ وہ فلارنس میں پیدا ہوا اور وہاں مدتوں ریاست میں مناصبِ جلیلہ پر سرفراز رہا۔ آخر معطل کیا گیا۔ اور اپنے جاگیری بندوبست میں بقیہ عمر بسر کی۔ اس کی "کتاب الملوک" سب سے پہلے ۱۵۳۲ء میں پوپ کلیمنٹ ہفتم کی اجازت سے شائع ہوئی۔ اس میں اس نے سیاسیات اور اخلاقیات کے درمیان ایک حدِ فاصل قائم کی اور اس میں زمانہ حال کے کئی سیاسیین نے اس کی تقلید کی ہے جو اپنی سیاسی اغراض و مقاصد میں اصولِ اخلاق کو دخل نہیں دیتے۔

۲؎ دانتے۔ (۱۲۶۵ ــ ۱۳۲۱) اٹلی کا بزرگ ترین شاعر ہے۔ اس کی ڈیوائن کامیڈی (طربیۂ الٰہی) مشہور و معروف چیز ہے۔ اس میں مصنف نے طبقاتِ علوی کی سیر کا حال بیان کیا ہے اسے اس نے تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ دوزخ، دارِ کفارہ اور جنت۔ وہ خواب دیکھتا ہے کہ میں ایک گھنے جنگل میں جا نکلا ہوں، جہاں ورجل (اس سے پہلے کا ایک اطالوی شاعر) کا ہیولیٰ ظاہر ہوتا ہے۔ اور دوزخ اور دارِ کفارہ میں اس کی رہنمائی کے لئے اپنے آپ کو پیش کرتا ہے۔ دوزخ کے جو نظارے دانتے نے بیان کئے ہیں، بلحاظِ دقتِ نظر اعتقادِ تامہ اور جزئیاتِ کردار نگاری غالبًا بے نظیر ہے اور شاید کسی ایک مصنف کے کلام میں اتنی خوبیاں بہ یک وقت نہیں ملیں گی۔ دارِ کفارہ میں نظارے تقریبًا یہی ہیں، البتہ سزا و عقوبت عارضی ہے۔

جنت سماوی میں اس کا رہبر اس کی معشوقہ بطریس ہے۔ سات طبقوں کی سیر کے بعد وہ آٹھویں طبقہ میں پہنچتا ہے۔ جہاں حضرت یسوع مسیح کو اپنے صاحبِ عظمت حواریوں کے حلقہ میں دیکھتا ہے۔ نویں طبقہ میں وہ اپنے آپ کو روحِ کل کی موجودگی میں محسوس کرتا ہے۔ اور ارواحِ مرحومہ کو ایک لامحدود دائرہ میں تختوں پر بیٹھا ہوا دیکھتا ہے۔ خداوند تعالیٰ خود دسویں طبقہ میں، جسے وہ وفورِ نور کے باعث نظارہ نہیں کر سکتا۔ ان تمام روحانی تجربات کی بنیاد دراصل اعتقادِ حسن خیر و زشت شر اور محبت کی عالمگیری اور قدرتِ عظیمہ ہے اور یہ سب کچھ اس جوش و خروش اور صحت کے ساتھ معلوم ہوتا ہے کہ الہام معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ مدتوں اس کے ہم وطنوں کا یہ خیال رہا کہ یہ تمام حالات الہامی ہیں۔

۳؎ فریڈرک نیٹشے (۱۸۴۴۔ ۱۹۰۰) جرمن شاعر اور فلسفی۔ لیکن چونکہ وہ اصل میں شاعر تھا، اس لئے اس کے نزدیک فلسفہ بھی زندگی اور فکر کی تنقید ہی ہے۔ اس کے خیال میں تمام مخلوق میں جس میں انسان بھی شامل ہے، آرزوئے حیات سب سے زیادہ ہے، جس کے معنی ہیں کہ طاقت حاصل کی جائے اور تمام رکاوٹوں کا قلع قمع کیا جائے، جو زندگی کو مشکل بناتی ہیں۔ موجودہ انسان مخلوق خداوندی کا منتہائے مقصود نہیں۔ بلکہ جیسے جانور کی ارتقائی صورت انسان ہے، ایسے ہی انسان عارضی ہے۔ اور اس کے بعد مکمل انسان (فوق البشر ہوگا) جس میں حسن، طاقت، عقل و اخلاق، قوتِ ارادی و عمقِ نگاہ بدرجۂ کمال ہوں گے۔ اور ان کے الفاظ کے معنی بھی ان کے موجودہ مطلب سے کچھ زیادہ وسیع ہوں گے۔ محبت، رحم، ہمدردی اس کے لئے بے معنی الفاظ ہیں۔ اس کے نزدیک فطرت ان الفاظ سے مبرا ہے اور مندرجۂ بالا مقصود کی طرف بغیر دائیں بائیں دیکھے جاری ہے۔ اس طرح گویا اس نے انتہا درجہ کی انفرادیت کی تعلیم دی، جس میں زندگی کی محبت، مقصدِ حیات گنا جاتا ہے۔ اسی وجہ سے وہ اشتراکیت اور جمہوریت، مساواتِ سیاسی اور حکومتِ عوام کا لا انعام کے سخت خلاف ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ جرمنوں کی موجودہ ذہنیت کے لئے بہت حد تک وہی ذمہ دار ہے۔ اور گزشتہ جنگِ عظیم کی تہہ میں اسی کی تعلیم تھی۔

اور عجوبہ چیز بنا دیتا ہے۔ نیٹشے میں اس کے ماخذ "حکایت "الماس و زغال" (اسرارِ خودی) سے دیکھے جا سکتے ہیں جو تصنیفِ مندرجہ بالا کی حکایت ۲۹ (پتھر و کوئلہ سے ماخوذ ہے) مگر چونکہ اقبالؔ، نیٹشے سے بزرگ تر شاعر ہے اس نے پتھر کو اس طرح کاٹا اور صیقل کیا ہے کہ الماس اس کا اپنا بن گیا ہے

نیٹشے کی طرح اقبالؔ بھی حریتِ فکر و عمل کا حامی ہے۔ اس نے نوجوانوں کو مقابلہ کرنے کی جرأت سے سرفراز کیا ہے۔ اس کی حیات افروز مثنویوں کا جو حیرت انگیز اثر ہوا ہے وہ شاندار مستقبل کا پتہ دیتا ہے۔

"میں اس طرح مرد و عورت کو چاہتا ہوں ایک جنگ کے قابل دوسری امومت کے لائق۔" نسائیت اقبالؔ کے نزدیک امومت کے ہم معنی ہے —— "اے لوگو! ڈرو اپنے خدا سے جس نے تمہیں ایک نفس سے پیدا کیا اور تمہارے جوڑے پیدا کئے۔ اور پھر ان دونوں سے کئی مرد اور عورتیں پیدا کیں[1]۔" اور نسائیت کے لئے اسوۂ کاملہ حضرت فاطمۃ الزہراؓ ہیں وہ دخترِ رسولؐ ہیں۔ بتولِ علیؓ اور امِ حسینؓ شہیدِ کربلا ہیں۔ جب شاعر کی آنکھ عورت پر پڑتی ہے تو وہ اُس سے پرے خاتونِ جنت کو دیکھتا ہے۔ حضرت فاطمہؓ کی آنکھیں دن رات اپنی اولاد کو دیکھتی ہیں اور اسلامی دنیا پر بارشِ ضیا و نور کر رہی ہیں۔ عفت و عصمت مستورات وہ بنیادی پتھر ہے جس پر مذہب، سیاست کی دیواریں قائم ہیں۔ آجکل کی نام نہاد آزاد عورت جو ایک محدود خاندان میں یقین رکھتی ہے —— سلطنت کے زوال اور مذہب کے ادبار کی نشانی ہے۔ اقبال نے ایک نہایت اہم سوال کو چھیڑا۔ مگر اس نزاعی بحث کو طول دینے سے احتراز کیا اور اس کے جملہ پہلوؤں کو منظرِ عام پر لانے کی بجائے خاموشی اختیار کر لی۔ بہت پُر لطف ہو۔ اگر وہ نسائیات کے بعض مسائل کی توضیح کر دیں مثلاً مرد اور عورت کے لئے غیر مساوی شرائط نکاح یا پھر فقہائے قدیم کے اصولوں کی کوئی نئی تاویل و توجیہہ پیش کریں۔

اقبال بعض معاملات میں روسو[2] کی مانند ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ پھر سے عہدِ نبویؐ کے شاندار شب و روز آ جائیں۔ اس کے تمام خیالات اسی ایک خواب کی تعبیر ہیں۔ روسو فطرت کی طرف جانا چاہتا ہے۔ اقبالؔ دشتِ حجاز پر مٹا ہوا ہے۔ اس کا دل دُکھتا ہے جب وہ دیکھتا ہے کہ مسلمان تہذیبِ حاضرہ کے تصنع اور چمک دمک سے متاثر ہوتے جا رہے ہیں جس میں سطحیت اور نمائش کے سوا کچھ نہیں۔ اسلامی روایات عربی ہیں۔ اس لئے انہیں اپنے شریفانہ جذبات اور قدرتی فطانت کو برقرار رکھنا چاہئے۔

یورپ کی نقل کسی طرح سود مند نہیں ہو سکتی۔ جیسا کہ ایرانی اوضاع و اطوار نے ماضی میں کچھ فائدہ نہیں پہنچایا۔ غیر ملکی خیالات کا مبالغہ آمیز اور غلامانہ تتبع یہ ایک قوم کے لئے مہلک ثابت ہوا ہے۔

لیکن اسلامی سوسائٹی ان پرانی روایات پر پھر سے کیسے قائم کی جا سکتی ہے۔ "تاریخ قوم کے لئے وہی کام دیتی ہے جو حافظہ فرد کے لئے"۔ مسلمانوں کی تمام حیاتِ ماضی اُن کے تمام محسوسات و معلومات، عزائم اور کامیابیاں۔ اُس دن سے جب ان میں قومی و مذہبی زندگی کا احساس پیدا ہوا، اوراقِ تاریخ میں غیر فانی طور پر محفوظ ہیں۔ اور تاریخ کو اپنے آپ کو دُہرانا چاہیے۔ زندگی کو سادہ بناؤ۔ اس میں جھوٹے تصنع، فرقہ وارانہ خیالات اور غیر مخلصانہ و خود غرضانہ خواہشات کا گزر نہ ہو۔ اخلاقی، دماغی اور سیاسی بزدلی جو آج اسلام کی انفرادی حیثیت کی جڑیں کاٹ رہی ہے۔۔ اسے دُور کر دو۔

اس کے معنی رجعتِ قہقری نہیں۔ مصلح کا کام ماضی کے شاندار عہد کی جانب رہنمائی کرنا ہے۔ اس سے مراد سادہ اخلاق، زندگی پر ایک مردانہ نظر اور عرب کی شجاعانہ جان بازی کے ذریعے مسلمانوں میں مذہبی عصبیت پیدا کر کے ان کے دلدّر کاٹنا ہے۔ اقبالؔ کا مقصد یہ ہے کہ ہر طرح کی بزدلی کو بیخ و بن سے اُکھاڑ پھینکوں۔ جب مثنویوں کا علم کلام ہر جگہ سمجھ میں آ جائے گا تو تمام اسلامی دنیا میں وہ لہر چلے گی، جس کا نتیجہ نہایت شاندار ہے۔ اقبالؔ ایک پیغمبر ہے۔ وہ اسلام کے شاندار اور بے نظیر زریں ماضی اور مستقبل میں اس کی معاودت کا نظارہ کرتا ہے۔ مگر وہ مستقبل ایسا ہے، جیسے اس کے ہر طرف دُھند چھائی ہوئی ہے۔ اگرچہ دُھند گہری نہیں ہے۔

بعض دفعہ اس ملک میں یہ سوال پوچھا جاتا ہے کہ آخر مثنویوں کو اردو کے بجائے فارسی میں لکھنے سے کیا فائدہ مرتب ہوگا؟ اقبالؔ ان لوگوں میں سے ہے جو گاہے گاہے ایک پیغام اور ایک مقصد کے ساتھ منصۂ شہود پر آتے ہیں۔ اس کا پیغام تمام اسلامی دنیا کے لئے ہے۔ اس کی مثنویاں بچوں کے مدارس میں سعدی کی گلستاں اور دہلی۔ کابل۔ طہران۔ قاہرہ۔ قازان۔ استنبول۔ مدینہ اور مکہ کی جامع مسجدوں کے منبروں پر مثنوی مولانا روم کی جگہ استعمال کرنے کے لئے ہیں۔

مثنویاں بحرِ رمل مسدس مقصور میں لکھی گئی ہیں۔ بحرِ رمل میں یہ تبدیلی غزل اور مثنوی میں متداول ہے۔ مثنوی معنوی بھی اسی بحر میں

---

[1] یَا اَیُّھَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّکُمُ الَّذِی خَلَقَکُم مِّن نَّفسٍ وَّاحِدَۃٍ وَّ خَلَقَ مِنھَا زَوجَھَا وَبَثَّ مِنھُمَا رِجَالًا کَثِیرًا وَّنِسَاءً۔ (سورۂ نساء ۱)

[2] روسو (۱۷۱۲ - ۱۷۷۸) ایک عجیب انقلابی دل و دماغ کا مالک تھا۔ فرانس میں جب حکومت نے اس کو جلاوطن کیا تو انگلستان پہنچا۔ یہاں بھی ہوا راس نہ آئی تو واپس فرانس آیا اور عمر تصنیف و تالیف میں گزار دی۔ وہ موجودہ تہذیب و تمدن کے سخت مخالفین میں سے تھا۔ اس کا خیال تھا کہ انسان کی ابتدائی فطرتی حالت بہترین تھی۔ اس میں عجیب طور پر سرگرم جذبۂ محبت و رافت کے ساتھ ساتھ تمام قائم شدہ اصول و قواعد کے خلاف سخت مخالفانہ و جارحانہ خیالات کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ انقلابِ فرانس کے لئے وہ بھی بہت حد تک ذمہ دار گردانا گیا ہے۔

لکھی ہوئی ہے، پہلی مثنوی (اسرارِ خودی) زیادہ حقیقی ہے۔ دوسری (رموزِ بیخودی) زیادہ تخیلی ہے۔ رموز میں اگر تھوڑی سی حکایتیں اور ہو جاتیں تو دماغ پر اس کی بھی وہی حقیقی گرفت ہوتی، جو اسرار کی ہے۔ یہ کمی رموز کے نصف آخر میں خصوصاً بہت زیادہ محسوس ہوتی ہے۔ اور یہ کوئی ایسا نقص نہیں، جو مصنف دُور نہیں کر سکتا۔

اقبال نے فارسی ادبیات کی جھوٹے اور مصنوعی ادب العدمار سے اصلی ادب العدمار کی طرف رہنمائی کر دی ہے۔ صائب کے بعد کے شعرا عہدِ زرّیں کی ایک غیر شعوری اور مدّھم سی گونج رہ گئے تھے۔ اقبال کا پھر سے اساتذۂ قدیم کی روش اختیار کرنا اس وجہ سے ہے کہ وہ بیدل اور اس کے متبعین کی شاعری کے خلاف ہے، جو رنگین پردوں میں لپٹی ہوئی ہے، جس میں حسن و کشش تو ہے، مگر قوت و عمل نہیں۔ اس کا طرزِ تحریر مولانا روم کا ہے لیکن الفاظ ایسے ہیں جیسے کسی مرصع تلوار کے دستہ میں موتی جڑے ہوں، لیکن باوجود اپنے اس عظیم الشان پیش رو کی تقلید کے اقبال یقیناً بیسویں صدی کی پیداوار ہے۔ نو بیدار مشرق کی روح ایک ترجمان کی ضرورت محسوس کر رہی تھی اور اقبال کی شاعری نے اس ضرورت کو پورا کر دیا ہے۔ اس نے ایرانی شاعری کی واماندہ رگوں میں خونِ تازہ دوڑا دیا ہے اور حسنِ صوری کے ساتھ قوتِ معنوی کے مسئلے کو حل کر دیا ہے۔ مثنویوں کی زبان بہت بہت پُر شوکت ہے۔ لیکن اس مردانگی کے باوجود اس میں لوچ اور لچک ہے۔ عجیب کہ فارسی زبان خود اپنے وطن میں اس قدر بدنما ہو گئی ہے، اقبال اس کے شباب کی یاد دلاتا ہے۔ فارسی ادب ایک خطرناک دَور سے گزر رہا ہے۔ ایک طرف جب خود ایران میں ادبی انحطاط نمایاں ہے۔ دوسری طرف ایک موسیٰ نے اپنے عصا سے چٹان کو ضرب لگائی ہے اور ایک نیا کوثر پھوٹ بہا ہے جو بنی اسرائیل کے بارہ چشموں سے کسی طرح کم نہیں۔

●●

بیادِ مالک رام

علم و حکمت کا وہ بحرِ بے کراں
ارضِ ہنر کا آسماں
مشترک تہذیب کا وہ پاسباں
کھو گیا جانے کہاں
ڈھونڈتے ہیں اس کو سب
روز و شب
اپنی اپنی روح کی گہرائی میں
اس کا ہر اک حرف
حرفِ معتبر تھا
ماہرِ غالب تھا وہ
اس کا ہر نکتہ تھا
تفسیرِ حیات
اس کے ہر قطرے میں پنہاں تھی
انوکھی کائنات

اس کا مذہب
مذہبِ انسانیت تھا
اس کا مذہب صلحِ کُل تھا
اس کو نفرت سے تھی نفرت
اس کے اک اک شبد میں
گیتا کا درشن
مردِ مومن تھا
وہ اپنے عہد کا
اس نے اپنا سارا سرمایہ
لُٹا یا قوم پر
اس کے ملت پر بڑے احسان ہیں
تشنگی کے دشت میں
وہ اک چھلکتا جام تھا
گھور کل یُگ میں سراپا
گویا مالک رام تھا

عقیل شاداب

برج راج پورہ،
کوٹہ ۳۲۴۰۰۶
(راجستھان)

ایم۔ حبیب خاں



"پیدا کہاں؟... ایسے پراگندہ طبع لوگ"

مالک رام صاحب نے اپنی ساری زندگی علم و ادب کی خدمت کرنے میں گزاری۔ اردو تحقیق میں انہوں نے جو کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں اس سے پوری نسل متاثر ہوئی ہے۔ وہ اردو کے ایک معتبر محقق تھے۔ تحقیق کے لیے جس خالص علمی و تحقیقی مزاج کی ضرورت تھی وہ خوبیاں مالک رام صاحب میں موجود تھیں۔ مختلف موضوعات پر ان کی گرفت بڑی مضبوط رہی، اس لئے اردو تحقیق میں ان کے کام استناد کا درجہ رکھتے ہیں۔ اس اعتبار سے ان کا کام قابلِ قدر ہے، لیکن ان تمام موضوعات میں اولیت کا شرف غالبیات کو حاصل ہے۔ غالب پر کئی کتابیں لکھیں۔ جن میں 'ذکرِ غالب' اور 'تلامذۂ غالب' سوانحی تحقیق کی ایسی قابلِ قدر کتابیں ہیں جو غالب کی دوسری سوانح عمریوں "یادگارِ غالب" "غالب نامہ" اور "غالب" سے زیادہ معتبر ہیں۔

"ذکرِ غالب" میں پہلی مرتبہ غالب کی زندگی کے واقعات کو تحقیق کرکے لکھا گیا اور اُلجھے ہوئے واقعات کو دلائل کے ساتھ سلجھایا گیا ہے۔ غالب کی زندگی کا سب سے اہم واقعہ پنشن کے مقدمے کا تھا۔ یہ مسئلہ اس قدر پیچیدہ تھا کہ جب تک سرکاری ریکارڈ کی چھان بین نہ کی جائے اس کا سلجھنا آسان کام نہیں تھا۔ مالک رام صاحب نے یہ کام اس زمانے میں کیا جب سرکاری دستاویزات کو دیکھنے تک کی اجازت نہیں تھی — انہوں نے یہ دستاویزات انڈیا آفس لائبریری میں جاکر دیکھیں اور مقدمے کی تفصیلات کے نوٹس لئے اور انہیں تفصیل سے "ذکرِ غالب" میں لکھا۔

اس کے علاوہ غالب سے متعلق بہت سی ایسی معلومات بھی انڈیا آفس لائبریری کے ریکارڈس میں انہیں ملیں جن کا ذکر مالک رام صاحب کی کتاب کے علاوہ کہیں اور نہیں ملتا۔ 'ذکرِ غالب' کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں واقعات تحقیق کرکے لکھے گئے ہیں اور غالب سے متعلق تاریخوں کا خاص اہتمام اس کتاب میں ملتا ہے۔ اس میں آگرے کی اس حویلی کا ذکر بھی ملتا ہے، جہاں غالب پیدا ہوئے تھے۔ اس کی تصویر بھی پہلے ایڈیشن میں شائع ہوئی تھی۔ اصل میں اسی کتاب نے مالک رام صاحب کو تحقیق و تدوین کی طرف مائل کیا "فسانۂ غالب" کو "ذکرِ غالب" کا ضمیمہ سمجھنا چاہیئے۔ بعد میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے "سرگزشتِ غالب" لکھی۔ یہ تذکرۂ غالب کا چربہ ہے۔ اس میں کسی نئی بات کا سراغ نہیں ملتا۔ مولانا غلام رسول مہر کی کتاب "غالب" میں کسی قدر تفصیلات زیادہ ملتی ہیں۔ انہوں نے سند کے طور پر غالب کے خطوط سے مدد لی ہے، لیکن اس میں سوانحی تسلسل نہیں ملتا۔ واقعات کی تاریخوں کو بھی تحقیق کرکے نہیں لکھا گیا۔ اور بہت سی جگہ اندراجات غیر مکمل اور غیر واضح ہیں۔ شیخ محمد اکرام نے "غالب نامہ" کسی قدر محنت اور توجہ سے لکھی ہے۔ لیکن انہوں نے واقعات کو تحقیق کرکے صحیح شکل میں پیش کرنے کے بجائے ان پر تبصرے کئے ہیں۔ اس لیے یہ بھی غالب کی زندگی کے صحیح واقعات پیش کرنے سے قاصر رہے ہیں اور اس کے مطالعے سے اصلیت کا پتہ نہیں چلتا۔ ان کتابوں کے بعد جب ہم "ذکرِ غالب" کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ نہایت قابلِ قدر اور معتبر اس لئے معلوم ہوتی ہے کہ اس میں غالب کے حالاتِ زندگی نہایت تحقیق کرکے لکھے گئے ہیں۔

"تلامذۂ غالب" میں غالب کا سماجی ماحول ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ اس سے غالب اور ان کے شاگردوں کے سوانحی حالات میں بڑی مدد ملتی ہے۔ یہ بھی ان کا علمی اور تحقیقی کارنامہ ہے، جس میں مآخذوں اور واقعات کی ترتیب سلیقے سے کی گئی ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد پر کئی کتابیں لکھیں اور آزاد شناسی میں اہم مقام حاصل کیا۔ خاکہ نگاری پر قلم اٹھایا تو اس فن میں بھی مہارت پیدا کی اور ایسے معرکے کے خاکے لکھے کہ اردو میں ان سے پہلے ایسے خاکے نہیں لکھے گئے۔ نواب صدر یار جنگ مولوی حبیب الرحمٰن خاں شروانی، یاس یگانہ چنگیزی، غالب اور سائل دہلوی کے خاکوں میں جو تفصیلات ملتی ہیں وہ ہمیں کہیں اور نہیں ملتیں۔ زبان سادہ، سلیس اور شگفتہ ہونے کی وجہ سے خاکے کے پورے خدوخال ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ غالب کے علاوہ ان سب کو انہوں نے دیکھا اور ان سے ملاقاتیں رہیں اور بعض سے دوستانہ مراسم تھے۔ لیکن غالب کے خاکے سے یہ گمان ہوتا ہے کہ مالک رام صاحب غالب کے زمانے کے کوئی انسان ہیں۔ جنہوں نے غالب کو آنکھوں سے دیکھا تھا۔ میں نے ایک بار اس سلسلے میں ..... اُن سے دریافت کیا۔ انہوں نے

اسسٹنٹ سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی

بتایا کہ میں نے مرزا کی ڈیوڑھی سے زنان خانے تک کے جو واقعات لکھے ہیں وہ آغا بیگم اور سائل دہلوی سے دریافت کر کے لکھے تھے۔ یہ دونوں غالب کے عزیز تھے اور انہوں نے غالب کو ہر شکل میں دیکھا تھا۔ سائل دہلوی سے مالک رام صاحب کی خط و کتابت تھی۔ مالک رام صاحب نے اس خاکے کے متعلق یہ بھی بتایا تھا کہ انہوں نے اس خاکے میں ندرت پیدا کرنے کی کوشش کی تھی اور انہیں اس بات کی بے حد خوشی تھی کہ غالب کے قدر دانوں کو غالب پر خاکہ سب سے زیادہ پسند آیا۔

"تذکرۂ معاصرین" چار جلدوں میں لکھیں۔ پانچویں جلد زیر ترتیب تھی کہ ان کا انتقال ہو گیا۔ چوتھی جلد میں ۵۲ ادیبوں اور شاعروں کے حالات اور کلام کا نمونہ ہے۔ یہ ۱۹۷۶ سے ۱۹۷۷ تک کے دو برسوں پر مشتمل ہے۔

کتاب میں بعض غلطیاں کا پیاں اور پروف پڑھنے میں راہ پا گئی ہیں۔ مولانا عرشی مرحوم کے حالات میں پیارے میاں کو مرحوم کا بڑا بیٹا بتایا ہے جبکہ وہ چھوٹا بیٹا تھا۔ بڑے بیٹے کا نام کلے میاں ہے۔ مولوی احترام الدین احمد شاغل عثمانی کی کتاب "صحیفۂ خوش نویسان" انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ سے ۱۹۶۳ میں شائع ہوئی تھی، دہلی سے نہیں۔ کتاب کے اشاریہ میں غلطیاں جگہ جگہ پائی جاتی ہیں۔ کہیں تخلص پہلے ہے تو کہیں نام کو شروع میں دے دیا گیا ہے۔ مثلاً آزاد الف ممدودہ کے ذیل میں (آزاد، محمد حسین) لکھا ہے اور ابراہیم عیش لکھنوی کو بھی الف ممدودہ کے ذیل میں لکھا ہے جو اشاریہ سازی کے مطابق درست تصور نہیں کیا جا سکتا۔ اس کو "ع" (عیش) کی ردیف میں لکھنا چاہیے تھا۔ بعض نام دو جگہ درج ہو گئے ہیں۔ اس کے باوجود اس کی چاروں جلدیں تاریخ ادب اردو کے طالب علموں کے لئے بڑی مفید اور کارآمد ہیں۔

"وہ صورتیں الٰہی" بھی مالک رام صاحب کے اسی سلسلے سے تعلق رکھتی ہے۔

اسلامیات سے دلچسپی "آریہ گزٹ" (ہفت روزہ) لاہور کے زمانے سے پیدا ہوئی۔ یہ بات ۱۹۳۲ء سے ۱۹۳۵ء تک کے زمانے کی ہے۔ اس زمانے میں ہندوستان میں مذہبی مناظروں کا بہت زور تھا۔ خاص طور پر لاہور میں آئے دن مذہبی مناظرے ہوتے رہتے تھے۔ مالک رام صاحب چونکہ آریہ گزٹ کے ایڈیٹر تھے، اس لئے انہوں نے مختلف مذاہب یعنی ہندو مذہب، عیسائی مذہب اور مذہب اسلام کا گہرا مطالعہ کیا۔ اس مطالعہ سے ان کو اسلام سے ایسی دلچسپی پیدا ہوئی کہ اسلامیات پر بھی مضامین لکھے۔ مالک رام صاحب کو تاریخی اور مذہبی مباحث سے خاص طور پر دلچسپی تھی۔ اس دلچسپی کے باعث انہوں نے "اسلامیات" اور "عورت اور اسلامی تعلیم" دو اہم کتابیں لکھیں۔

اسلامیات پر جب ان کے علمی مضامین "نگار" میں شائع ہوئے تو نیاز فتحپوری نے ان کے وسیع مطالعے کی بہت تعریف کی۔ مالک رام صاحب بنیادی طور پر محقق تھے۔ جس موضوع پر قلم اٹھایا۔ پہلے اس کا گہرا مطالعہ کیا اور موضوع کی تہہ تک پہنچنے کے لئے تحقیق کر کے نیا مواد پیش کیا۔

مختصر حالات زندگی:

مالک رام صاحب کا خاندانی نام مالک رام بوجیب ہے۔ ذات اروڑہ کھتری، سرکاری کاغذات اور تمام امتحانی اسناد پر بوجیب لکھا ہوا ہے۔ سرکاری ریکارڈ میں بھی یہی نام ملتا ہے، لیکن اردو دنیا میں مالک رام کے نام سے شہرت حاصل کی۔ ولادت ۲۲ دسمبر ۱۹۰۶ء کو ضلع گجرات (پاکستان) قصبہ پھالیہ میں ہوئی۔ والد کا نام لالہ نہال چند تھا۔ جو لالہ سوداگر مل کے بیٹے تھے۔ لالہ نہال چند اپنے چھ بہن بھائیوں میں سب سے چھوٹے تھے اور غالباً سب سے زیادہ تعلیم یافتہ بھی تھے۔ انگریزی عہد میں کمسریٹ کے محکمے میں ملازم رہے اور اسی سلسلے میں سات سال چین میں مقیم رہے۔ والد (لالہ نہال چند) کا عین جوانی میں ۲ جنوری ۱۹۰۷ء کو قصبہ پھالیہ میں طاعون کی بیماری میں انتقال ہوا۔ اس وقت ان کی عمر ۲۵ سال سے زیادہ نہ تھی اور مالک رام صاحب دس بارہ دن کے تھے۔ ان کے بڑے بھائی ایشر داس کی عمر گیارہ برس تھی۔ والدہ کی پرورش اور بھائی کی محبت نے مالک رام صاحب کو بڑا آدمی بنایا۔ والدہ نے ضد کر کے چار سال کی عمر میں پھالیہ کے مقامی گوردوارہ یعنی دھرم شالہ میں پڑھنے جانے لگے۔ حافظہ بچپن سے بہت تیز تھا، اس لئے بہت جلد سبق یاد ہو جاتا۔ یہاں ابتدائی تعلیم پنجابی زبان اور گورمکھی رسم الخط کے ذریعے حاصل کی۔ اس زمانے میں اردو فارسی کی تعلیم کا عام رواج تھا اور اسکولوں اور کالجوں میں ان زبانوں میں تعلیم لازمی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اردو اور فارسی میں کامل دستگاہ حاصل کی۔ بعد میں عربی زبان سیکھی تو اس میں بھی دستگاہ حاصل کی۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے ۱۹۳۰ء میں تاریخ میں ایم۔ اے کیا۔ ایم۔ اے کرنے کے بعد ۱۹۳۱ء میں شریمتی وِدیاوتی سے میاں میر لاہور میں شادی ہوئی۔ ان کی پانچ اولادیں ہوئیں۔ بڑی بیٹی کا نام اوشا، دوسری کا اروِنا اور چھوٹی کا بشریٰ ہے۔ بیٹوں میں آفتاب سب سے بڑے ہیں اور سلمان ان سے چھوٹے ہیں۔ ان دو تینوں بیٹیاں پڑھی ہیں۔ اسکندریہ (مصر) میں بشریٰ، آفتاب اور سلمان پیدا ہوئے۔ اس لئے یہ عربی زبان جانتے ہیں۔ بشریٰ نے تو عربی زبان میں اتنی مہارت حاصل کر لی تھی کہ بقول مالک رام صاحب ایک مرتبہ انہوں نے اسکندریہ میں عربی میں تقریر کی تو لوگ حیران رہ گئے۔

ملازمت کے زمانے میں مالک رام صاحب کی زندگی کا بڑا حصہ ہندوستان سے باہر گزرا۔ ۱۹۲۴ء سے اردو میں لکھنا شروع کیا۔ اور ان کے بیان کے مطابق انہوں نے ٹیگور کی شہرۂ آفاق تصنیف گیتانجلی کے ایک ٹکڑے کا اردو میں ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ 'نیرنگ خیال' لاہور میں شائع ہوا تھا۔ غالب کا فارسی شعری مجموعہ "سبد چین" ۱۹۳۸ء میں مکتبہ جامعہ نئی دہلی سے شائع ہوا۔ ان کی حیات تک اس کے چھ ایڈیشن شائع ہو چکے تھے۔ 'سبد چین' کا مقدمہ ۱۹۳۸ء میں 'ذکر غالب'

کے نام سے مکتبہ جامعہ سے شائع ہوا۔ ۱۹۶۵ تک مالک رام صاحب ملازمت کے سلسلے میں ہندوستان سے باہر رہے اور ایسی جگہوں پر جہاں اردو کتاب کا دستیاب ہونا کسی طرح ممکن نہ تھا۔ انہوں نے اپنے مطالعے کو جاری رکھنے کے لئے دوستوں اور ملنے والوں سے خط و کتابت کر کے کتابیں منگوائیں اور اپنے مطالعے کی تشنگی کو دور کرتے رہے۔ اردو سے بے پناہ شغف کی مثال اس سے بڑھ کر اور کیا ہو سکتی ہے۔ "ذکرِ غالب" کے علاوہ "عورت اور اسلامی تعلیم" "تلامذۂ غالب" "دیوانِ غالب" اور "خطوطِ غالب" (مولوی مہیش پرشاد بہ نظرِ ثانی مالک رام) جیسی اہم کتابیں باہر رہ کر ہی تصنیف و مرتب کیں۔ ۱۹۶۵ء میں ریٹائر ہونے کے بعد ہی ڈاکٹر ذاکر نے جو اس وقت ساہتیہ اکادمی کے صدر تھے، مالک رام صاحب کو اردو کا ایڈیٹر مقرر کیا۔ یہاں تین سال یعنی ۱۹۶۷ء تک اردو کے ایڈیٹر رہے۔ اس مختصر سے عرصے میں انہوں نے مولانا ابو الکلام آزاد کے ترجمان القرآن، غبارِ خاطر، تذکرہ اور خطباتِ آزاد کو از سر نو مرتب کیا اور ان پر مقدمے اور حواشی لکھے۔ مالک رام صاحب کے کتاب یا مضمون لکھنے کا طریقہ یہ تھا کہ وہ پہلے موضوع سے متعلق مواد جمع کرتے۔ اور جب تک موضوع کے متعلق اصل مآخذ کی تہہ تک رسائی نہ ہو جاتی، اس پر لکھنے کے لئے قلم نہ اٹھاتے۔ اس کام میں کبھی کبھار میں بھی ان کا معاون رہتا۔ ۱۹۸۹ء میں، میں اپنے عزیزوں سے ملنے کراچی گیا تو انہوں نے آگاہ کے قلمی دیوان کا فوٹو اسٹیٹ مجھ سے منگوایا۔ یہ مخطوطہ آگاہ کے پرپوتے کرار نوری صاحب کے پاس تھا، جو انہوں نے غالب لائبریری (کراچی) میں محفوظ کرا دیا تھا۔ کرار نوری صاحب اس وقت حیات تھے۔ آگاہ غالب کے شاگرد تھے۔ سرسید کی آثار الصنادید، نظامی بدایونی کی قاموس المشاہیر اور مالک رام کی تلامذۂ غالب میں ان کے حالات تفصیل سے ملتے ہیں۔

۱۹۶۷ء میں مالک رام صاحب کو جب ساہتیہ اکادمی سے مولانا ابو الکلام آزاد کی کتابوں کی ترتیب و تدوین سے فراغت ملی تو انہوں نے اپنی ابتدائی صحافتی زندگی کو پھر سے زندہ کیا اور "تحریر" کے نام سے تحقیقی سہ ماہی رسالہ دلی سے جنوری ۱۹۶۷ء میں نکالا۔ یہ رسالہ بارہ سال تک بڑے ذوق و شوق سے نکالتے رہے۔ اس عرصے میں انہوں نے عام شماروں کے علاوہ جوش ملسیانی، مسعود حسن رضوی ادیب، جگر بریلوی، ل احمد اکبر آبادی، رشید احمد صدیقی، خواجہ غلام السیدین، ضیا فتح آبادی اور غالب نمبر شائع کئے۔ بعد میں ان نمبروں کو علیحدہ سے کتابی شکل میں بھی شائع کیا۔ ملا واحدی، مسعود حسن رضوی ادیب اور ل احمد اکبر آبادی کی خود نوشت سوانح حیات بھی شائع کیں۔ اس طرح انہوں نے کئی قیمتی دستاویزوں کو اس میں محفوظ کر دیا۔ کئی عام شماروں میں مختلف ادیبوں اور شاعروں کے خطوط بھی اپنے حواشی کے ساتھ شائع کئے۔ اس طرح "تحریر" کے ایڈیٹر کی حیثیت سے بھی مالک رام صاحب اعلیٰ پائے کے تحقیقی مضامین کی اشاعت کی وجہ سے ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ یہ رسالہ دسمبر ۱۹۷۸ء تک جاری رہا۔

پاکستانی دوستوں میں شفیق خواجہ صاحب اور محمد طفیل صاحب (ایڈیٹر نقوش) دونوں کا ان کے دل میں بڑا احترام تھا اور دونوں کی اردو خدمات کے معترف تھے۔ شفیق خواجہ صاحب نے جب پہلی بار ہندوستان آنے کے لئے مالک رام صاحب کو خط لکھا تو بہت خوش ہوئے۔ خط مجھے دکھایا۔ اس میں تحریر تھا کہ قیام آپ (مالک رام صاحب) کے یہاں رہے گا۔ ان کی آمد کی خوشی میں مالک رام صاحب نے اپنے مکان کو رنگ و روغن سے آراستہ کرایا۔ اس پر چار ہزار روپیہ صرف ہوا۔ یہ بات ستمبر ۱۹۸۵ء کی ہے۔ لیکن اس وقت حالات کی مجبوری کی وجہ سے شفیق خواجہ صاحب مع اپنی بیگم آمنہ شفیق صاحبہ دلی میں ڈاکٹر خلیق انجم کے یہاں صرف اس لئے قیام پذیر ہوئے کہ ان کا مکان دلی کی ایسی آبادی میں تھا، جہاں خواجہ صاحب کو لوگوں سے ملاقات کرنے میں سہولت رہی۔ مالک رام صاحب کو اس کا بہت افسوس ہوا۔ ۲ نومبر ۱۹۸۵ء کو خواجہ صاحب کی آمد کی خوشی میں دوسو کے قریب اردو دوستوں کو اپنی قیام گاہ واقع ڈیفینس کالونی میں چائے پر بلایا اور ان کی پذیرائی کی۔

مالک رام صاحب بڑے فراخ دل اور ضرورتمندوں کے کام آنے والے انسان تھے۔ وہ ایک درد مند دل رکھتے تھے اور دوستوں اور عزیزوں کے مسائل توجہ سے سنتے تھے اور ان کو حل کرنے میں ان کی مدد کرتے تھے۔ مجھے جب کبھی رقم کی ضرورت ہوتی، وہ اُسے پورا کرتے اور دیتے وقت کبھی واپسی کے لئے نہ کہتے۔ میں دو تین قسطوں میں انہیں جب رقم واپس کرتا تو یہ کہہ کر قبول کرتے کہ ابھی جلدی کیا تھی۔

ایک دفعہ کا واقعہ ہے کہ مارچ ۱۹۸۹ میں جدہ سے جمیل الدین عالی کا سیمینار کا دعوت نامہ مجھے ملا تو میں شام کو خوش خبری سنانے کے لئے ان کی خدمت میں حاضر ہوا اور سیمینار میں شرکت کا ذکر کیا تو بہت خوش ہوئے اور یہ مشورہ بھی دیا کہ میں اپنے ساتھ اپنی بیوی کو بھی لے جاؤں اور دونوں عمرہ کرتے آئیں۔ یہ اچھا موقع ہے اور ایسے موقعے بار بار نہیں آتے۔ میں نے کہا آپ بجا فرماتے ہیں۔ میرا ٹکٹ تو وہاں سے آجائے گا۔ اہلیہ کے لئے معقول رقم درکار ہوگی جو میرے پاس نہیں ہے۔ کہنے لگے اس کے لئے فکر کرنے کی ضرورت نہیں، جتنے روپے چاہئیں میں دوں گا، لیکن اہلیہ کو اپنے ساتھ ضرور لے جائیں۔ چنانچہ مجھے بیس ہزار روپے دیئے جو میں نے واپس آکر پانچ قسطوں میں ادا کر دیئے۔ اتنی بڑی رقم بغیر کسی تحریر کے دینا آسان کام نہیں۔ جب بھی مجھے رقم قرض دی، گھر کے کسی فرد کے سامنے نہیں دی۔ اب ایسے اللہ کے نیک بندے ڈھونڈے نہیں ملیں گے۔

دوسرے مذاہب کے علاوہ مذہبِ اسلام پر ان کی گہری نظر تھی۔ جدہ سیمینار میں روانہ ہونے سے ایک دن پہلے مدینہ منورہ اور مکہ شریف کی زیارت کے لئے خاص خاص ہدایتیں ایسی کیں جیسے سب کچھ پہلے وہ دیکھ چکے ہوں۔ غرض میرے علاوہ بہت سے ادیبوں اور محققوں کو ان کی ضرورت پڑنے پر قرض دیا اور اس کا ذکر تک کسی سے نہ کرتے۔ اردو کے علمی اور ادبی اداروں نے ان کی ادبی خدمات اور ان کی کتابوں پر انعامات دیئے، لیکن اس رقم کو کبھی اپنی ذات پر خرچ نہیں کیا بلکہ بیواؤں اور ضرورت مند ادیبوں کی مدد کرتے رہے۔ میرے علم میں بہت سے واقعات ہیں جن کا ذکر کرنا یہاں مناسب نہیں سمجھتا

مالک رام صاحب کی علمی اور ادبی خدمات کے اعتراف میں ان کی زندگی میں تین جشن منائے گئے۔ جن میں غالب اکیڈمی، انجمن ترقی اردو (ہند) اور غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ ان کی ۶۵ ویں سالگرہ پر دو جلدیں "ارمغانِ مالک رام" کے نام سے پیش کی گئیں۔ پہلی جلد پروفیسر گوپی چند نارنگ نے مرتب کی۔ دوسری جلد ارمغانِ مالک رام کمیٹی کی طرف سے شائع ہوئی۔ ان نذروں کے علاوہ مالک رام: ایک مطالعہ (علی جواد زیدی) مالک نامہ (کرنل بی۔ ایچ۔ زیدی) اور مالک رام محقق اور دانشور (غالب انسٹی ٹیوٹ) ان کی زندگی میں یکے بعد دیگرے شائع ہوئیں۔

مالک رام صاحب کو لکھنے پڑھنے کا ایسا عشق تھا کہ وہ بغیر کھائے تو زندہ رہ سکتے تھے، لیکن مطالعے کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتے تھے۔ موتیابند کی بیماری عمر کے آخری حصے میں عام طور پر لکھنے پڑھنے والے کا مقدر بن جاتی ہے۔ مالک رام صاحب کی دونوں آنکھوں میں تکلیف تو ۱۹۸۵ء سے ہونے لگی تھی۔ لیکن موتیابند دونوں آنکھوں میں مئی ۱۹۸۸ میں ہو گیا۔ ڈاکٹر ملک آنکھوں کے ایکسپرٹ تھے۔ اُنھوں نے پہلے ایک آنکھ کا آپریشن کیا اور تاکید کر دی کہ کچھ دنوں تک لکھنے پڑھنے کا کام موقوف رکھیں، مگر وہ نہیں مانے اور ڈاکٹر سے دس دن بعد لکھنے پڑھنے کی اجازت مانگی۔ ڈاکٹر نے یہ سمجھ کر اجازت دے دی کہ وہ اخبار یا خطوط لکھنا پڑھنا چاہتے ہیں۔ اجازت ملتے ہی باقاعدہ کتابوں کا مطالعہ شروع کر دیا۔ ایک روز رات کے وقت اس آنکھ میں سخت تکلیف ہوئی۔ دوسرے دن صبح ڈاکٹر سے رجوع کیا گیا۔ اگر بروقت ڈاکٹر کو رجوع نہ کیا جاتا اور ان کی مدد شامل نہ ہوتی تو اس آنکھ کی بینائی جا سکتی تھی۔ اس بے احتیاطی کا خمیازہ انہیں دو مہینے سے زائد بھگتنا پڑا اور محدب شیشے کی مدد سے لکھنا پڑھنا ان کی عادت بن گیا۔ اس محدب شیشے کا استعمال وہ آخر وقت تک کرتے رہے۔ ڈاکٹر نے تین مہینے بعد دوسری آنکھ کا آپریشن کیا جو کامیاب رہا۔ مالک رام صاحب کے انتقال کے ایک ماہ بعد ڈاکٹر ملک کا ایک ٹرک حادثے میں انتقال ہو گیا۔

۱۹۹۱ء کے شروع میں ان کی تندرستی تیزی سے گرنے لگی اور وہ جلدی جلدی بیمار رہنے لگے، لیکن لکھنا پڑھنا ترک نہیں کیا۔ اسی سال 'تذکرہ ماہ و سال' جو ان کی برسوں کی محنت تھی، ترتیب دیا، جسے مکتبہ جامعہ نے بڑے اہتمام سے شائع کیا۔ اسی سال خون کا دوران دونوں ٹانگوں میں کم ہونے لگا۔ جس سے چلنے پھرنے میں تکلیف ہونے لگی۔ لکڑی کی چھڑی کو سہارا بنایا اور اس کی مدد سے گھر میں چلتے پھرتے لیکن گھر سے باہر جب اردو کی محفلوں میں شرکت کرنے جاتے تو اپنے نواسے وکرم ساہو جا کو ساتھ لے جاتے اور ان کے ساتھ رہتے۔ ۱۹۹۲ میں طبیعت جلدی جلدی خراب رہنے لگی تو مل چند اسپتال میں داخل کرائے جاتے۔ اور وہاں سے صحت یاب ہو کر گھر واپس آجاتے۔ ۲۲ دسمبر ۱۹۹۲ء کو ان کا یومِ ولادت تھا۔ میں صبح کے وقت انہیں مبارک باد دینے پہنچا تو انہیں ہشاش بشاش پایا۔ بہت خوش ہوئے۔ "حمورابی اور بابلی تہذیب" جو ایک ماہ پہلے شائع ہوئی تھی، اپنے دستخط کر کے مجھے دی۔ "نثرِ ابوالکلام آزاد کا انتخاب" جسے ہریانہ اردو اکیڈمی نے شائع کیا تھا، یکم فروری ۱۹۹۳ کو مجھے دی۔ یہ اُن کی آخری کتاب ہے۔

جنوری ۱۹۹۳ میں پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کی علالت کی خبریں اخباروں میں شائع ہوئیں۔ ڈاکٹر خلیق انجم خواجہ صاحب کے شاگرد ہیں، انہیں دیکھنے گئے۔ میں بھی ان کے ساتھ تھا۔ دیکھ کر بہت دکھ ہوا۔ اٹھنا بیٹھنا تقریباً موقوف تھا۔ ہر وقت بستر پر لیٹے رہتے ہیں۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے خواجہ صاحب کا گوشہ مرتب کیا جسے کتاب نما نے شائع کیا۔ اس کی ترتیب میں، میں بھی انجم صاحب کا معاون رہا۔ میں نے مالک رام صاحب سے اس کا ذکر کیا اور چند سطریں ان کے بارے میں لکھنے کی فرمائش کی تو وہ فوراً تیار ہو گئے اور فروری ۱۹۹۳ میں خواجہ صاحب کے بارے میں حسب ذیل سطریں لکھ کر دیں۔ یہ اُن کی آخری تحریر ہے:

"اردو میں خالص انشا پرداز بہت کم ہوئے ہیں۔ اس سے میری مراد یہ ہے کہ ہمارے بیشتر اساتذہ نے مختلف میدانوں میں تخصص کا درجہ حاصل کیا ہے۔ کوئی محقق ہے، کوئی مورخ، لیکن اگر ان کے خاص میدان کے باہر ان سے متعلق بات کریں تو نہ خود ان سے انصاف ہوگا نہ پڑھنے والے کو یقین آئے گا۔ صرف انشا کے بل بوتے پر بہت کم لوگوں نے اپنا لوہا منوایا ہے۔ میں ان ہی میں خواجہ احمد فاروقی کا شمار کرتا ہوں۔ وہ انشا پردازی کے استاد ہیں۔ ان کی زبان اور اسلوب کی تحریر میں اور عبارت کے دروبست میں، وہ تمام خوبیاں پائی جاتی ہیں جو انہیں کامیاب اور ممتاز انشا پرداز کا درجہ دینے کے لئے کافی ہیں۔ انشاءاللہ ان کا نام تاریخِ ادبِ اردو میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔"

یہ تھی مالک رام صاحب کی آخری تحریر جو اُنہوں نے انتقال سے دو ماہ پہلے لکھ کر دی تھی۔ مارچ میں پروفیسر خواجہ احمد فاروقی پر کتاب نما کے گوشے کی رسم اجرا، خواجہ صاحب کے مکان پر ہوئی جس میں مالک رام صاحب نے شرکت کرنے کے لئے خواہش ظاہر کی اور کہا کہ ایک بار ان کو دیکھنا چاہتا ہوں۔ مالک رام صاحب شاہد علی خاں صاحب کے ہمراہ پہنچے۔ .... میں ان کو خواجہ صاحب کے کمرے میں لے گیا، جہاں وہ بیماری کی وجہ سے بستر پر لیٹے ہوئے تھے۔ خواجہ صاحب، مالک رام صاحب کو دیکھ کر آب دیدہ ہو گئے۔ مالک رام صاحب نے کہا کہ خواجہ صاحب، میں آج صرف اس لئے آیا ہوں کہ آپ مجھے دیکھ لیں اور میں آپ کو۔ اس کے بعد ہو سکتا ہے دونوں ایک دوسرے کو نہ دیکھ سکیں۔ خواجہ صاحب پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے۔

مالک رام صاحب جنوری ۱۹۹۳ سے جلدی جلدی بیمار ہونے لگے۔ کبھی اچھے ہو جاتے۔ کبھی حالت بہت خراب ہو جاتی۔ مارچ کے آغاز میں دل کی بیماری کے علاوہ سانس پر بھی زور ہونے لگا۔ علاج برابر جاری رہا۔ ڈاکٹر گھر پر دیکھنے آتے رہے۔ یکم اپریل ۱۹۹۳ کی صبح میں گھر گیا تو ناشتہ

کر رہے تھے۔ ان کے چھوٹے صاحبزادے سلمان صاحب بھی موجود تھے اور مالک رام صاحب ہنس ہنس کر باتیں کر رہے تھے۔ تیسرے دن شام کو ملنے گیا تو پتہ چلا کہ ان کی طبیعت رات میں اچانک خراب ہو گئی تھی اور سلمان صاحب ان کو اسپتال میں داخل کرا آئے۔ دو روز بعد گھر واپس آ گئے تو دوپہر میں پھر اچانک طبیعت خراب ہو گئی۔ اس بار وہ اسپتال میں داخل ہونا نہیں چاہتے تھے۔ کہتے تھے کہ تھوڑا سا کام باقی رہ گیا ہے اسے ختم کر لوں تب اسپتال جاؤں گا، مگر گھر والوں نے ضد کر کے انہیں اسپتال میں داخل کر دیا۔ اس بار وہ ہولی فیملی اسپتال میں ایسے داخل ہوئے کہ ۱۹ اپریل کو صبح ۳ بجے ان کا انتقال ہو گیا۔ گھر والوں نے دیکھنے کے لئے سخت پابندی لگا رکھی تھی۔ کسی کو دیکھنے کی اجازت نہیں تھی اور یہ معلوم بھی نہ تھا کہ وہ اتنی جلدی ہم سے جدا ہو جائیں گے۔ میں ایک شام ان کو دیکھنے چلا گیا۔ اس وقت کمرے میں کوئی نہیں تھا۔ بہت کمزور ہو گئے تھے۔ دماغی حالت بالکل ٹھیک تھی۔ میں نے ان سے کہا کہ آپ کی دونوں صاحبزادیاں دیکھنے کے لئے منع کرتی ہیں۔ کہنے لگے ان سے پوچھنے کی آپ کو کوئی ضرورت نہیں ہے۔ سیدھے ادھر چلے آیا کیجئے۔ میری طبیعت بھی بہل جائے گی۔ یہ بات ان کے انتقال سے چھ دن پہلے کی تھی۔ اس کے بعد حالت ابتر ہوتی چلی گئی۔ میں روزانہ رات میں گھر فون کر کے خیریت معلوم کرتا رہا اور پانچویں دن یعنی ۱۶ اپریل کی صبح ۵ بجے فون ملا کہ مالک رام صاحب کا انتقال ہو گیا اور اوشا صاحبہ ان کی بڑی صاحبزادی نے فون پر بتایا کہ تمام اردو والوں کو فون کر دیجئے کہ ان کی ارتھی بارہ بجے جمعہ کے دن شمشان گھاٹ لے جائی جائے گی۔ میں اس المیے کی اطلاع ملتے ہی ششدر رہ گیا۔ سوچنے سمجھنے کی صلاحیت باقی نہ رہی۔ تھوڑی دیر بعد اپنے کو سنبھالا اور ٹی وی، ریڈیو کے نیوز ایڈیٹرس کو مالک رام صاحب کے انتقال کی خبر دی۔ اور چاروں طرف ان کے انتقال کی خبر بھیج گئی۔ انفرادی طور پر اردو کی بڑی بڑی اور اہم شخصیتوں کو فون سے میں نے اطلاع کر دی۔ غرض بارہ بجے جب ان کی ارتھی ان کے مکان سے لے جائی گئی تو کافی تعداد میں لوگ جمع ہو گئے۔ اور شمشان گھاٹ جب ان کی ارتھی پہنچی تو پہلے سے وہاں اردو والوں کی بھیڑ موجود تھی۔ اردو کے اس قدآور محقق اور ماہر غالبیات کی موت سے ایک دور کا خاتمہ ہو گیا۔ مرنا تو سب کو ہے اور موت سب کو آنے والی ہے اور اس کے لئے کوئی فکر کی بات بھی نہیں ہے، لیکن ایسی موت جو بے وقت اور اچانک ہو، اس سے سب کو دکھ ہوتا ہے۔ ممکن ہے ہم میں بہت سے لائق اور فاضل لوگ پیدا ہوں۔ یہ سب کچھ ممکن ہے۔ لیکن مالک رام صاحب جیسا صاحبِ نظر محقق اب پیدا نہیں ہوگا۔ مرحوم سے میرے تعلقات تیس سال سے بھی زاید پرانے تھے۔ اور وہ مجھے اپنے گھر کا ایک فرد سمجھتے تھے۔ ان کے پس ماندگان میں اہلیہ، دو بیٹے آفتاب اور سلمان ہیں۔ یہ دونوں ہندوستان سے باہر لوزن کے اور کناڈا میں رہتے ہیں۔ تین بیٹیاں محترمہ اوشا، محترمہ ارونا اور محترمہ شبتری ہیں۔ اوشا مالک رام صاحب کے ساتھ اوپر کی منزل میں رہتی ہیں۔ مالک رام صاحب نیچے کی منزل میں رہتے تھے اور آج کل اس حصے میں ان کی اہلیہ رہتی ہیں۔ دوسری چھوٹی بیٹی شبتری دلی کے گریٹر کیلاش میں رہتی ہیں۔ البتہ منجھلی بیٹی ارونا لندن میں اپنے شوہر اور بچوں کے ساتھ رہتی ہیں۔ ارونا بہن نے مالک رام صاحب کی ایک عادت کی طرف مجھے توجہ دلائی کہ ہمارے طالب علمی کے زمانے میں پتاجی کی سختی سے ہدایت بلکہ ڈانٹ ڈپٹ رہتی کہ رات دس بجے سے زیادہ نہ جاگیں اور صبح تڑکے اٹھنے کی ہدایت رہتی۔ ناشتے پر تمام بچوں کو ایک ساتھ ناشتہ کراتے اور صبح اسکول جانے سے پہلے تمام بچے میز پر ان کے ساتھ ناشتہ کرتے۔ ہر چیز زبردستی بچوں کو تاکید سے کھلاتے۔ توس، کیلا، مکھن اور پنیر کا ایک ایک پیس ضرور کھلاتے۔ گھر کے تمام بچوں کو خاص ہدایت یہ تھی کہ انگریزی میں گفتگو بالکل نہ کریں۔ اردو زبان میں گفتگو پر زور دیتے۔ میں نے کبھی گھر میں سب کو اردو بولتے ہوئے دیکھا۔ کبھی کبھی ضرورت پڑنے پر گھر کے افراد انگریزی کا سہارا لیتے۔

مالک رام صاحب میرے بزرگ، کرم فرما، رہبر اور استاد کا درجہ رکھتے تھے۔ انتقال کے بعد سے ہر روز یا ہفتے عشرے میں ان کے گھر جاتا ہوں۔ اور ان کے کمرے میں جب بھی جاتا ہوں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ کتابوں کے انبار میں اپنی کرسی پر بیٹھے ہوئے لکھنے پڑھنے میں معروف ہیں اور ان کی آواز میرے کانوں میں گونجتی ہے کہ "آپ کیسے ہیں، سب خیریت ہے؟"



صالحہ عابد حسین اور مالک رام



دائیں سے: صالحہ عابد حسین، مالک رام، آلِ احمد سرور اور ڈاکٹر عبدالعلیم

کاظم علی خاں



انتخابِ مکاتیبِ مالک رام

بہ نام کاظم علی خاں

اردو تحقیق میں مالک رام کے نام اور کام کا عام طور پر احترام ہوتا رہا ہے۔ 'ارمغانِ مالک' اور 'مالک نامہ' جیسی کتابیں مالک رام کی ادبی اور تحقیقی خدمات کے اعتراف واحترام کا ثبوت ہیں۔ مالک رام کے نام میں نے دسیوں عریضے ارسال کئے تھے اور خود میرے نام مالک رام کے ۳۶ عدد خطوط' موجود و محفوظ ہیں۔ اپنے ادبی کاموں میں ہم دونوں نے ایک دوسرے کو مدد پہنچائی اور ایک دوسرے سے مدد بھی حاصل کی ہے۔ زیرِ نظر مقالے میں یہ چند مکاتیبِ مالک رام میری اس بات کا بخوبی اعتراف کر رہے ہیں۔ (کاظم علی خاں)

C-396، ڈیفینس کالونی نئی دہلی ۲۴

۱۰ر مئی ۷۲ء۱۹

مکرمی آداب

۲۶ر اپریل کے گرامی نامے کا شکریہ۔

جہاں تک مجھے معلوم ہے، غالب کے اردو خطوط سے متعلق الگ سے کوئی کتاب شائع نہیں ہوئی۔ البتہ حالی سے لے کر عبادت بریلوی تک سب نے اپنی کتابوں کا ایک باب یا زیادہ حصہ اس کے لئے وقف ضرور کیا ہے۔ مضامین تو بے شمار ہیں۔

قبلہ مسعود صاحب اور نائب حسین نقوی کے مناقشے کی جو تفصیلات آپ نے تحریر کی ہیں، یہ میرے علم میں نہیں۔ مجھے صرف اتنا علم ہے کہ سید نائب حسین صاحب نے ایک مرتبہ 'سرفراز' میں شائع کیا تھا، اس پر غالباً ڈاکٹر اکبر حیدری نے کچھ اعتراضات کئے تھے، جن کے جوابات نقوی صاحب نے دئے اور بس۔ اس کے بعد کوئی مطبوعہ چیز میرے علم میں نہیں آئی۔ سید مسعود صاحب قبلہ میرے بزرگ ہیں۔ میں انہیں ۲۰-۲۵ برس سے جانتا ہوں بلکہ شاید اس سے بھی کچھ زیادہ سے۔ مجھے اُن سے کسی مسئلے میں اختلاف تو ہو سکتا ہے، لیکن میری یہ جرأت نہیں کہ کبھی اُن سے مباحثہ یا مناقشہ کروں۔ اگر سید نائب حسین نقوی کو علمی سطح پر اُن سے کچھ اختلاف ہے تو یہ ایسے طریقے پر کہنا، سننا اور طے کرنا چاہیے، جو علم اور اہلِ علم کی شان ہے۔

اگر آپ کے دونوں سے تعلقات ہیں تو آپ خود بیچ بچاؤ کیوں نہیں کرتے؟

خدا کرے آپ ہر طرح سے خوش و خرم ہوں۔ آمین

والسلام والاکرام

خاکسار

مالک رام

27.B/10، چاپلنگ روڈ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱

۴ر جون ۱۹۷۲ء[لہ]

مکرم بندہ آداب

۱۳ر مئی کے گرامی نامے کا شکریہ۔ جواب میری بے کار کی مصروفیتوں کے باعث تاخیر سے جا رہا ہے جس کے لئے معذرت خواہ ہوں۔

آپ نے جن کتابوں کی فہرست لکھی ہے' یہ بھی ضرورت سے بہت زیادہ ہے۔ ان میں سے بھی مفید مطلب مواد کہاں مہیا ہوا ہوگا۔ الا ما شاء اللہ۔ بہرحال میرے خیال میں آپ کو مزید تگ و دو کی ضرورت نہیں ہے۔

مفتی محمد عباس کے نام کے خطوط 'تجلیات' میں شامل ہیں۔ آپ کا اشارہ اسی طرف ہے یا کوئی اور کتاب مراد ہے۔

"خطوطِ غالب" کا دوسرا حصہ شائع نہیں ہوا اور میرے نزدیک اب اس کے شائع ہونے کا کوئی امکان بھی نہیں ہے۔

"تلامذۂ غالب" کا پہلا ایڈیشن برسوں سے ختم ہو چکا ہے۔ دوسرا ایڈیشن آج شائع نہ ہو سکا۔ کیوں کہ اس میں خاصے حذف و اضافے کی ضرورت ہے! اور اس کے لئے فرصت نہیں ملتی۔

حضرت ادیب اور سید نقوی کے باہمی مناقشے کا مجھے ذاتی طور پر بے حد افسوس ہے۔ کیا لکھنؤ میں اب کوئی ایسا آدمی نہیں رہ گیا' جو اس معاملے کی قباحت کا صحیح اندازہ کر کے اسے بحسن و خوبی ختم کرانے کی کوشش کرے؟ ادیب صاحب میرے مخدوم ہیں۔ نقوی صاحب سے میری کوئی سال ایک کی ملاقات ہے۔ اگرچہ وہ انیس مرکزی کمیٹی کے لئے کچھ کام کر رہے ہیں، لیکن اُن کا مجھ سے زیادہ تعلق نہیں۔ خدا معلوم وہ میرے متعلق کیا کیا باتیں لوگوں سے کہہ رہے ہیں۔ لیکن حاشا ایں ابجے

لہ۔ مالک رام صاحب کا یہ خط مجھے ۸ر جولائی ۱۹۷۲ء کو ملا تھا۔

کاظم علی خاں

کسی قول و فعل کے لئے ذمہ دار نہیں، لیکن مجھے اس سارے معاملے سے بہت تکلیف ہے۔ میں پرانی وضع کا آدمی ہوں اور حفظِ مراتب کا قائل۔ اختلافِ آراء بالکل الگ بات ہے، لیکن کسی کے خلاف اُس کے مرتبے سے فروتر بات کرنا کسی طرح روا نہیں۔ چہ جائیکہ وہ ہستی بزرگ اور ہر طرح لائقِ احترام ہو، لیکن یہ سب کس سے کہوں اور کیسے کہوں!

میں مبالغہ نہیں کر رہا ہوں؛ میرے پاس آپ کا مسودہ دیکھنے کے لئے وقت نہیں ہے۔ آپ کو کیا معلوم کہ میں مختلف طرح کے کاموں میں کیسا بے طرح گھرا ہوا ہوں۔

والسلام والاکرام

خاکسار

مالک رام

C - 396، ڈیفینس کالونی

نئی دہلی - ۲۴

۱۷ راگست ۱۹۷۵ء

صدیق العزیز آداب

۱۴ ماہ حال کے خط کا شکریہ

میری صحت اب ایسی ہی ہے کہ اگر اسی طرح چلتی رہے تو بھی خدا کا لاکھ لاکھ شکر ہے! آپ بھی دعا فرماتے رہیے کہ اللہ تعالیٰ اپنا فضل شامل حال رکھے۔ آمین!

مجھے اپنے بارے میں کبھی غلط فہمی نہیں ہوئی۔ بالحمد للہ۔ مجھ سے بھی ضرور غلطیاں ہوتی ہیں، لیکن ان سے ڈر کر انسان کام کرنا چھوڑ دے، یہ بہت کوتاہ نظری ہے۔ بعد کو لوگ ان غلطیوں کی اصلاح کر لیں گے، کم از کم جو بنیادی کام کر سکا ہوں، وہ تو محفوظ ہو جائے گا، اور بعد کے آنے والوں کو حرفِ اوّل سے کام کرنے کی ضرورت تو نہیں ہوگی۔ رہا، اعتراض تو میرے نزدیک یہ بھی تالوی بات ہے۔ خدا کے ملہموں اور انبیا، ورسل پر اعتراض ہوئے۔ غالباً آپ اس مثال کو سوءِ ادب پر محمول کریں۔ کسی علمی اور ادبی شخصیت ہی کو لے لیجیے؛ ان کے ساتھ کیا سلوک ہوا۔ خود غالب کے خلاف کیا کیا نہیں کہا گیا! تو اس کا نتیجہ کیا نکلا؟ اصل چیز کام ہے۔ آپ دنیا جہان کے معترضین سے بے پروا ہو کر اپنا کام کرتے جائیے۔ اس میں سے جو حصّہ نفع مند اور مستقل ہے، وہ باقی رہ جائے گا؛ جو غلط اور سقیم ہوگا، لوگ اسے رد کر دیں گے۔ یہی قانونِ فطرت ہے۔

میں توسیعِ اشاعت میں امداد کا خواہاں ہوں۔ پرچہ مسلسل ۸ - ۹ برس سے گھاٹے میں جا رہا ہے۔ سالانہ دو ڈھائی ہزار روپے کا نقصان ہے۔ میری صحت کی خرابی میں اس کا کچھ کم حصّہ نہیں۔ مضمون بھی اگر "تحریر" کے مزاج کے ملیں، تو مزید شکریہ کے ساتھ قبول کروں گا۔ علمی اور تحقیقی موضوع کی شرط ہے۔ محض تنقیدی اور خیالی باتوں سے کام نہیں چلتا۔

مجھے یاد نہیں پڑتا کہ (تحریر کے) کن پرچوں میں غالب سے متعلق مضامین شائع ہوئے۔ "عیارِ غالب" آپ کے پاس ہوگی! تین چار سال ہوتے ایک غالب نمبر چھپا تھا؛ کچھ اور پرچوں میں بھی (غالب سے متعلق) مضمون شامل ہوئے ہیں۔ بہر حال تلاش کرواؤں گا۔

"ذکرِ غالب" کے تازہ ایڈیشن میں ردوبدل تو ہوگا ہی۔ کتابت آخری مراحل میں ہے۔ اصل مشکل یہ ہے کہ وہ مطبع جس میں میرا کام چھپتا تھا، آج کل کام نہیں کر رہا ہے۔ کسی دوسرے مطبع پر اعتماد نہیں — بہر حال، خیال ہے کہ کتاب دسمبر تک شائع ہو جائے گی۔

"تلامذۂ غالب" میں بہت کام کرنے کو ہے۔ نثار احمد فاروقی صاحب نے جو اعتراض کئے تھے، وہ میری نظر میں ہیں؛ لیکن وہ سب درست بھی نہیں بہر حال یہ کتاب، اگر زندہ رہا تو ۱۹۷۶ء ہی میں شائع ہو سکتی ہے۔

"قدیم دلّی کالج" آپ نے دیکھی۔ مجھے یقین ہے کہ عام لوگ یہی کہیں گے کہ مولوی عبدالحق کی کتاب کی نقل کر لی، حالانکہ میں نے سب مآخذ خود دیکھے اور مرحوم پر بہت اضافہ اور ان کی اغلاط کی تصحیح بھی کی۔ اگرچہ اپنی عادت کے مطابق میں نے کہیں اُن کا نام نہیں لیا۔ بالحمد للہ۔

میں نے لکھ تو دیا تھا کہ جناب قاضی عبدالودود نے اپنی مرتبہ "درفشِ کاویانی" میں اردو کے وہ سب رسائل شامل کر لئے ہیں — اگرچہ اُنہوں نے کچھ کہا نہیں۔ (کیوں کہ اُنہوں نے مقدمہ لکھا ہی نہیں) لیکن ان رسائل کی اُس کتاب کے ساتھ شمولیت ہی اس امر پر دال ہے کہ وہ بھی انہیں غالب ہی کی تصنیف سمجھتے ہیں۔

میں خطوں کے بارے میں بہت محتاط ہوں اور حتی الوسع جواب دینے میں کبھی تساہل نہیں کرتا۔ اس کے باوجود یاد نہیں آتا کہ مرتضیٰ حسین صاحب کی کون سی کتاب کی رسید نہیں لکھ سکا۔ اُن کا پتہ لکھئے تو اُنہیں لکھوں۔

سیّد منظر حسن کا نام میں نے قومی آواز میں پڑھا تھا۔ بہر حال مجھے ان کے مفصل حالات درکار ہیں۔ بہرۂ "وفیات" کے لئے۔ منظرستان کا نسخہ اگر مستعار مل جائے، یا قیمتاً؛ دونوں صورتوں میں اسے بھجوائیے۔ اس میں تاخیر نہ ہو۔ اس میں شائع شدہ حالات کے علاوہ اور جو کچھ بھی معلوم ہو سکے، وہ لکھ دیجئے۔ "وفیات" میں پوری تفصیل دینے کی کوشش کرتا ہوں۔ وما توفیقی الاّ باللہ العظیم۔

والسلام والاکرام

خاکسار

مالک رام

C - 396

ڈیفینس کالونی، نئی دہلی ۲۴

۱۹ رنومبر ۱۹۷۵ء

بھائی، آپ سچے ہیں، لیکن آپ یہ بھول جاتے ہیں کہ میں آپ کی طرح جوان نہیں۔ میری عمر آپ سے دگنی تو ضرور ہوگی۔ اس پر بیمار کہ معالج

کی ہدایت کے تحت دوپہر کے بعد مجھے تین چار گھنٹے آرام کرنا پڑتا ہے۔ یوں بھی اس علالت نے کام کاج کا وقت بہت کم کر دیا ہے۔

پچھلے دنوں "ذکرِ غالب" پر نظرِ ثانی اور اس کی کتابت شدہ کاپیوں کے دیکھنے میں اُلجھا رہا۔ انشاء اللہ یہ کام اور ہفتے عشرے میں مکمل ہو جائے گا۔ اس کے بعد کام مطبع کا ہے۔

آپ کا مرسلہ مضمون ملا[1]۔ اس سے پہلے منظر لکھنوی کا کچھ کلام موصول ہوا تھا۔ سب کا شکریہ۔ اب ایک ایک کر کے آپ کی سب فرمائشوں کی تعمیل اگلے ہفتے ہی سے کر سکوں گا۔ جب تک اور انتظار کیجیے۔

والسلام والاکرام

خاکسار: مالک رام

پس نوشت: تحقیقی مقالے کا مستحق تو 'تحریر' بھی ہے، لیکن اس شرط پر کہ اس میں تنقیدی (یا تقریظی) حصہ کم از کم ہو۔ اگر 'تحریر' کے مزاج کو مدِّنظر رکھتے ہوئے، آپ کوئی مقالہ دے سکیں تو خوشی ہوگی۔

حواشی از مکتوب الیہ: کاظم علی خاں

[1] وثوق سے نہیں کہہ سکتا کہ یہ میرے کس مضمون کا ذکر ہے۔ اتنا ضرور یاد آتا ہے کہ میرا یہ مضمون غالب یا میرؔ میں سے کسی ایک پر تھا۔

C - 396

ڈیفینس کالونی، نئی دہلی ۲۴

۸ فروری ۱۹۷۶ء

محبی گرامی نامے کا شکریہ قبول فرمائیے۔ میں بہت دن سے نہیں لکھ سکا۔ صحت کی جو کیفیت ہے، آپ سے مخفی نہیں۔ اس پر 'ذکرِ غالب' اور 'تذکرۂ معاصرین' کی دوسری جلد کی ترتیب نے اس قابل ہی نہ چھوڑا کہ کسی اور طرف متوجہ ہوتا۔ اسی لئے 'تحریر' کی اشاعت میں بھی غیر معمولی تاخیر ہو گئی۔ اور احباب سے خط و کتابت کا سلسلہ بھی بہت حد تک منقطع ہو گیا۔ آپ سے بھی معذرت خواہ ہوں۔

آپ کے مضمون کے دونوں حصے سرسری طور پر دیکھ سکا۔ اب ذرا فرصت ہوئی ہے، اس لئے انہیں بالاستیعاب اور بغور دیکھ لوں گا، اور ممکن ہے اس کے بعد زیادہ تفصیل سے لکھ سکوں۔ لیکن ایک بات تو فوراً لکھ سکتا ہوں کہ حواشی میں جس تفصیل سے کام لیا گیا ہے، اس کی ضرورت نہیں تھی۔ دنیا لاکھ کہے، اس طرح کے حواشی یہ ظاہر کرتے ہیں کہ نہ لکھنے والے کو اپنے آپ پر اعتماد ہے اور نہ اُسے پڑھنے والے کے مطالعے اور علم پر اعتماد ہے اور دونوں باتیں یقیناً جائز نہیں[1]۔

'ذکرِ غالب' مطبع میں ہے۔ اور انشاء اللہ ہفتہ عشرے میں چھپ جائے۔ شائع ہوتے ہی ایک نسخہ آپ کو بھیج دوں گا۔ "تذکرہ معاصرین" کی کتابت آج کل میں مکمل ہو جائے گی۔ دو سو صفحات سے اوپر ہو گئے۔ 'تحریر' کا جولائی / ستمبر ۱۹۷۵ء کا شمارہ اسی ہفتے میں پہنچے گا انشاء اللہ! اکتوبر/دسمبر کا پرچہ زیرِ کتابت ہے، یہ خاص نمبر ہے۔ ڈیڑھ سو صفحات کی کتابت ہو چکی ہے۔ کوئی پچاس صفحات اور ہوں گے۔

ایک متفرق مضامین کا مجموعہ "فسانۂ غالب" بھی زیرِ ترتیب بلکہ زیرِ کتابت ہے۔ دو تین مہینے میں شائع ہو سکے گا۔

یہ تفصیلات اس لئے لکھ رہا ہوں تاکہ آپ کو معلوم ہو کہ اگر میں آپ کو اس سے قبل نہیں لکھ سکا، تو اس کے لئے معذور تھا۔ یہ کام بھی آپ کے حکم کی ہی تعمیل میں کر تا رہا ہوں۔

آپ نے ہزارؔ لکھنوی کے حالات بھجوانے کا وعدہ کیا تھا، اس پر فوری توجہ کی ضرورت ہے۔ وہ حالات جنوری/مارچ ۱۹۷۶ء کے شمارے میں شامل کرنے کا ارادہ ہے۔ انشاء اللہ

والسلام والاکرام

خاکسار: مالک رام

پس نوشت: ہاں وہ سہو ہوا، اور مجھے معلوم کیسے؟ غالباً سوہانی کے استراک سے[2]

حواشی از مکتوب الیہ: کاظم علی خاں

[1] یہ میرے مقالے "غالب کی اردو مکتوب نگاری، آغاز و محرکات" کا ذکر ہے۔ جو نیا دور لکھنؤ ۱۹۷۵ء اور جنوری ۱۹۷۶ء کی دو اشاعتوں میں دو قسطوں میں چھپا تھا۔ اس میں حواشی کی بھرمار تھی، جس پر مالک رام صاحب نے مجھ کو ٹوکا تھا۔

[2] یاد نہیں آتا کہ اس عبارت میں کس سہو کا ذکر کیا گیا ہے۔

۳ اپریل ۱۹۷۶ء

مکرمی آداب

چند دن ہوئے، میں نے ایک خط لکھا تھا کہ ہزارؔ اور سالکؔ کے حالات درکار ہیں۔ اس کا جواب ہنوز نہیں ملا۔ چونکہ ہزارؔ ۱۹۷۵ء کی آخری تماہی میں رہگزائے عالمِ فانی ہوئے، اس لئے ان کے حالات جنوری/مارچ ۱۹۷۶ء کے شمارے میں شامل ہو رہے ہیں، اور ان کی فوری ضرورت ہے۔ پس اس سلسلے میں عجلت کیجیے۔ سالکؔ کے حالات بعد کو آتے رہیں گے[1]

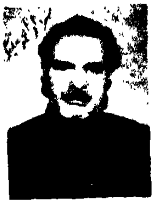
اکتوبر/دسمبر ۱۹۷۵ء کا شمارہ چھپ کر آ گیا ہے۔ انشاء اللہ اسی ہفتہ میں بھیجا جا رہا ہے۔

خاکسار: مالک رام

[1] دونوں کے حالات میں نے بعد کو ارسال کر دئے تھے۔ کاظم

مالک رام بحیثیت خاکہ نگار

سردار احمد علیگ





فطرت کے پرستار : مالک رام

خاکہ نگاری غزل کی طرح دریا کو کوزے میں بند کرنے کا مشکل فن ہے۔ یہ سوانح نگاری سے قطعی مختلف اور الگ چیز ہے۔ شخصیت کے جن پہلوؤں اور گوشوں، حرکات و سکنات، عمل و ردِ عمل کو خاکہ نگار کی قوتِ مشاہدہ اپنی گرفت میں لیتی ہے وہ سوانح نگار کے لئے نہ ضروری ہے اور نہ اُس کے بس کی بات ہے، لیکن شخصیت کی بھرپور نمائندگی اور کسی انسان کو اس کے اصلی رنگ و روپ میں دیکھنے کی کوشش خاکہ ہی میں ممکن ہوتی ہے۔ خاکہ نگاری ہمارے ادب میں انگریزی ادب کے اثر سے آئی۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے کافی ترقی کر گئی۔ انگریزی میں ملٹن مرے، لٹن اسٹریچی اور انتھونی شیلی کوپر خاکہ نگار کی حیثیت سے بہت اہم اور مستند مانے جاتے ہیں۔ اُردو میں خاکہ نگاری کے نمونے محمد حسین آزاد کی "آبِ حیات" میں بھی ڈھونڈے جا سکتے ہیں۔ لیکن باقاعدہ اس کا آغاز سر سید کے دورِ اصلاح کی جگمگاتی روشنی میں ہوا۔ اور اُس وقت کے لکھنے والوں کے سامنے خاکہ نگاری کے فن کی عظمت، وقعت اور اس کے حدود واضح ہو چکے تھے۔ اسی لئے مرزا فرحت اللہ بیگ نے مولوی ڈپٹی نذیر احمد دہلوی کا خاکہ لکھتے ہوئے اپنے ذہن میں سوچ رکھا تھا کہ:

> "جہاں مولوی صاحب کی خوبیاں دکھاؤں گا، وہاں اُن کی کمزوریوں کو بھی ظاہر کروں گا تاکہ مرحوم کی اصلی جیتی جاگتی تصویر کھنچ جائے اور یہ چند صفحات ایسی سوانح عمری نہ بن جائیں جو کسی کے خوش کرنے یا جلانے کے لئے لکھی گئی ہو"

(نذیر احمد کی کہانی، کچھ اُن کی کچھ میری زبانی" صفحہ ۴)

فنِ خاکہ نگاری اپنی معقولیت اور کشش کے لئے فرحت اللہ بیگ، مولوی عبدالحق، خواجہ حسن نظامی، رشید احمد صدیقی، چراغ حسن حسرت، سعادت حسن منٹو، شاہد احمد دہلوی، شوکت تھانوی جیسی شخصیات کا مرہونِ منت ہے۔ اس فن کی روایت کو نئی آب و تاب دینے اور نئے رنگ و آہنگ کا اضافہ کرنے میں جگن ناتھ آزاد (آنکھیں ترستیاں ہیں) صالحہ عابد حسین (جانے والوں کی یاد آتی ہے) مجتبیٰ حسین (آدمی نامہ) یوسف ناظم (ذکرِ خیر) ہندوستان میں اور پاکستان میں محمد طفیل (خاکوں کی کتابوں کے نام "صاحب" "جناب" "آپ" "مکرم" "معظم") ضمیر جعفری (سرورِ رفیقانہ کی رو) مرزا ادیب (ناخن کا قرض) اور ممتاز مفتی (رو کھے لوگ) پیش پیش رہے ہیں۔ ان سب کے مواد، فن اور اسلوب میں تنوع اور رنگا رنگی ہے جس میں مالک رام کی بھی اپنی ایک انفرادی حیثیت ہے۔

خاکہ نگاری کی تعریف، توضیح اور تشریح میں بڑا اختلاف ہے۔ میرے خیال میں رشید احمد صدیقی خاکہ نگاری میں اپنا کوئی حریف نہیں رکھتے۔ آلِ احمد سرور نے بھی فرمایا ہے کہ "گنجہائے گرانمایہ" اردو کے قلمی مرقعوں میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے۔ اردو میں ایسے جیتے جاگتے مرقعے نہیں لکھے گئے"۔ لیکن محمد طفیل رقمطراز ہیں کہ "میں عبدالحق کو شخصیت نگار نہیں مانتا۔ رشید احمد صدیقی نے بھی بڑے زوردار شخصی مضمون لکھے ہیں۔ وہ مضمون اور اچھے ہوتے۔ بشرطیکہ رشید احمد صدیقی خود اتنے بڑے اور اتنے اچھے انشا پرداز نہ ہوتے۔ شخصیت نگاری میں، میں منٹو کے مضامین "گنجے فرشتے" کو بہت اہمیت دیتا ہوں" (محمد طفیل کا خط بنام شاہد احمد دہلوی ۱۲ جولائی ۱۹۶۳ء) دوسری طرف انور سدید نے منٹو کے "گنجے فرشتے" کو خاکہ نگاری کے حمام میں شخصیات کا مؤذن کہا ہے۔ اس طرح کی متضاد رایوں اور نظریوں کو پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ خاکہ نگاری کی کوئی واضح تشریح اور حد بندی نہیں ہوئی، لیکن یہ بات طے ہے کہ خاکہ نگاری کسی شخصیت کو صفحۂ قرطاس پر مجسم اور متحرک کر دینے کا فن ہے۔ اس کی صناعی و فن کاری میں خود شخصیت نگار کے دل کا معاملہ بھی کھلتا ہے —— خاکہ نگاری فوٹو گرافی نہیں، مصوری ہے۔ اس میں بصارت سے زیادہ بصیرت کی ضرورت ہے۔ اس میں نہ مزاج کے خیالی محل آباد کئے جا سکتے ہیں۔ نہ منقارِ زیرِ پر سنجیدگی سے کام لیا جا سکتا ہے۔ یہ نہ تعزیتی قرار داد ہیں اور نہ داد و تحسین سے لدے ہوئے قصائد کے ٹوکرے۔ خاکہ نگاری نہ فسادِ خلق کا موجب ہے اور نہ ثوابِ دارین کا متقاضی۔ یہ بقول شخصے ہر شخص کو رحمۃ اللہ علیہ کی کھونٹی پر لٹکانے کا نام نہیں ہے بلکہ یہ شخصیت کی تفہیم کا اہم اور عظیم الشان کام ہے۔

"وہ صورتیں الٰہی" مالک رام کے لکھے ہوئے خاکوں کا مجموعہ ہے۔ جس کا انتساب رشید احمد صدیقی کے نام ہے۔ یہ خاکے ایسی شخصیات کے ہیں،

سینئر لیکچرار اردو ڈیپارٹمنٹ، سیڑھی والا گھر، کٹرہ شہاب خان، اٹاوہ، یوپی

جن سے مالک رام کی ملاقات رہی یا جن سے انہیں استفادے کا موقع ملا، لیکن سب سے اولین خاکہ مرزا غالب کا ہے جس کے بارے میں مالک رام نے خود جو جواز پیش کیا ہے وہ ان کے دیباچے میں اس طرح ہے :-

"غالب کا اس مجموعے میں شمول کیوں کر جائز قرار دیا جا سکتا ہے؟ تو اب میں آپ کو کیوں کر یقین دلاؤں کہ غالب سے میری اکثر ملاقات رہی ہے۔ اور میں نے انہیں بھی اتنے ہی قریب سے دیکھا ہے جتنا اُن دوسرے بزرگوں کو جن کے حالات آپ اس کتاب میں پائیں گے بلکہ جسارت کروں تو کہہ سکتا ہوں کہ دوسروں کی موت کے بعد اُن سے ملاقات واقعی منقطع ہو گئی۔ غالب سے تو آج تک جاری ہے۔ حالانکہ وہ جسدی لحاظ سے ان سب سے پہلے راہیِ مُلکِ بقا ہوئے تھے۔" (وہ صورتیں الٰہی" صفحہ ۸)

مالک رام نے انسانی اقدار کے جیتے جاگتے نمونے بہت سی شخصیات میں دیکھے تھے۔ انسانی سماج ایسا بدلا کہ ان اقدار کا زوال بھی اُنہوں نے اپنی زندگی کی شام میں دیکھ لیا۔ اس لئے اُن کے خاکوں میں اس کا ردِ عمل قاری کو متاثر کرتا ہے۔ نواب صدر یار جنگ حبیب الرحمٰن خاں شروانی کے خاکے میں مالک رام کا درد ملاحظہ فرمائیے :

"افسوس ہے تو اس بات کا کہ اب ان سا انسان نہیں ملنے کا۔ جس دور کی وہ پیداوار تھے وہ دور ہی ختم ہو گیا، اب اُن کے سے انسان پیدا نہیں ہوتے۔ زمانے نے اپنا ورق اُلٹ دیا ہے۔ آج محبت اور خلوص، دوستی اور وفا اخلاق اور قدر دانی، علم اور فن، دین اور دنیا غرض ہر چیز کا مفہوم ہی بدل گیا ہے۔ مرحوم اُس زمانے میں پیدا ہوئے، پھلے پھولے اور پروان چڑھے جسے ہم ایک لفظ میں بیان کرنا چاہیں تو وضعداری سے بہتر نہ ملے۔ وضعداری ایک قانون ایک ضابطے کا نام تھا۔ اس کا مطلب یہ تھا کہ آپ جس طرح کسی شخصیت سے آج ملے ہیں اسی طرح سے پچاس سال بعد بھی ملیں گے۔ آپ کی دوستی بھی کسی اصول پر مبنی ہوگی۔ اور مخالفت بھی۔ یہ نہیں کہ جدھر کی ہوا ہوئی اُس طرف پھر گئے۔ اسے ہم وفاداری بشرطِ استواری سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ مرحوم اس اصول کی چلتی پھرتی تصویر تھے۔ اب یہ تصویر کبھی نظر نہیں آئیگی۔"

("وہ صورتیں الٰہی" صفحہ ۹۶-۹۷)

سائل دہلوی پر لکھے گئے خاکے میں مالک رام کا تاثر ان الفاظ میں ملتا ہے :-

"دلّی کی ایک ایک اینٹ کے نیچے ایک داستان اور ایک تاریخ دفن ہے۔ ہم یہ اینٹیں الٹتے پلٹتے، باتیں کرتے اور مختلف بزرگوں اور بادشاہوں کی آرام گاہوں سے درسِ عبرت لیتے ہوئے وہاں پہنچے۔" (وہ صورتیں الٰہی۔ صفحہ ۹۱)

ان خاکوں میں مالک رام صاحب نے بعض شخصیات کا حلیہ بڑا جیتا جاگتا پیش کیا ہے۔ صدر یار جنگ کا حلیہ ملاحظہ فرمائیے :

"خاصا لانبا قد، کوئی پونے چھ فٹ کے قریب، کسرتی جسم، سرخ و سپید رنگت، بڑی بڑی روشن آنکھیں، لمبی ستواں ناک، خضاب لگی ہوئی بھرواں داڑھی، خضاب لگے کچھ دن ہو گئے تھے۔ کیوں کہ جڑوں سے سفیدی جھانکنے لگی تھی۔ چہرے پر مسکراہٹ کھیلنے لگی تھی، جس سے سامنے کے دانت نمایاں ہو گئے تھے اور ان کے پان کے شوق کے غماز تھے۔ جسم پر بند گلے کا شیروانی نما گرم کوٹ اور نیچے غالباً اسی کپڑے کا پاجامہ تھا۔ سر پر ٹوپی تھی اور اس کے اوپر منڈاسے کی شکل میں سپید شال اوڑھے تھے۔ ایسے خوبصورت اور جامہ زیب آدمی میں نے بہت کم دیکھے۔" (ایضاً صفحہ ۹)

جگر مرادآبادی کی تصویر وہ الفاظ میں اس طرح کھینچتے ہیں :

"میانہ قد، خاصا سانولا رنگ، چپٹی ناک، چھوٹی چھوٹی نیم وا آنکھیں اور اُن میں سرخی کی جھلک، ہونٹوں پر پان کا لاکھا جما ہوا، ترشی ہوئی کھچڑی داڑھی، جس میں چاول کم اور دال زیادہ تھی۔ سر پر لمبے لمبے بے ترتیب پٹھے جو ٹوپی سے باہر نکلے پڑتے تھے۔ گلے میں سیاہ رنگ کی شیروانی اور نیچے چوڑی دار چست پاجامہ، سر پر سلیٹی رنگ کی بالوں والی اونچی دیوار کی ٹوپی اور پاؤں میں سیاہ رنگ کا پمپ پہنے تھے۔ طبیعت میں حد درجہ بے چینی اور وحشت، حالانکہ وہ صرف چند منٹ کے لئے رُکے، لیکن اس دوران میں بھی اُنہوں نے جو باتیں کیں، کچھ عجیب اُکھڑی اُکھڑی سی۔ یوں معلوم ہوتا تھا گویا اپنے سائے سے بھڑک رہے ہوں۔ یہ تھے جگر صاحب۔"

(وہ صورتیں الٰہی۔ صفحہ ۱۷۳)

مالک رام کے لکھے خاکے بیش قیمت معلومات اور مستند تاریخی واقعات کا خزانہ ہیں۔ سید سلیمان ندوی، صدر یار جنگ اور یگانہ چنگیزی کے خاکے اس کی بہترین مثال ہیں۔ یگانہ کے سلسلے میں ایک بات یاد آئی جس کا ذکر یہاں ضروری ہے۔ مالک رام سے میری خط و کتابت ۱۹۷۴ء سے شروع ہوئی تھی، لیکن ملاقات ۱۹۸۰ء میں ہوئی۔ جب مرحوم اسلامیہ کالج اٹاوہ کے سالانہ جلسہ میں بحیثیت مہمانِ خصوصی تشریف لائے تھے۔ میں اس وقت اصغر گونڈوی پر اپنی تھیسس تیار کر رہا تھا۔ اس لئے "نیرنگِ خیال" لاہور کے ۱۹۲۶ء کے شماروں میں اصغر گونڈوی کے خلاف شائع ہونے والے مضامین کی بابت مالک رام سے دریافت کیا کہ ایسی غیر مہذب اور معیار سے گری زبان میں "ادب آموز" کے فرضی نام سے لکھنے والا اس وقت کون ہو سکتا ہے، مالک رام نے جواب دیا: "ارے آپ کو معلوم نہیں۔ یہ حضرت یگانہ چنگیزی تھے جو "ادب آموز" کے فرضی نام سے اصغر کے پیچھے پڑ گئے تھے اور منھ پر دوستی جتلاتے تھے۔ میں آپ کو

"وہ صورتیں الٰہی" دہلی جاکر بھیجوں گا۔ اس میں یگانہ کے بارے میں یہ ثبوت مل جائے گا۔" مجھے چند دن بعد مالک رام کا یہ تحفہ بذریعہ ڈاک موصول ہوا۔ جس میں یگانہ چنگیزی پر لکھے گئے خاکے میں صفحہ ۱۵۱ سے ۱۵۳ تک تفصیل سے یہ واقعہ درج ہے اور مالک رام کے سامنے یگانہ کے اقبالِ جرم کی بات بھی موجود ہے۔ ایسے بہت سے واقعات اور معاملات مالک رام کے ان خاکوں میں بکھرے ملیں گے جن کی ضرورت تحقیقی کام کرنے والوں کو رہتی ہے۔ نیاز فتحپوری کے بارے میں لکھتے ہوئے مالک رام نے ایک واقعہ بیان کیا ہے جو نیاز پر کام کرنے والوں کے سلسلے میں نیاز شناسی کے سلسلے میں ضروری ہے۔ ملاحظہ فرمائیے :۔

"دوسرے دن شام کو نیاز صاحب کہیں باہر جا رہے تھے۔ میں بھی موجود تھا۔ یہ جاڑوں کا زمانہ تھا۔ انھوں نے (نیاز فتحپوری نے) اچھی طرح گرم کپڑے پہن لئے جب خوب کس کسا کر کمرے سے باہر نکلے تو حبیب احمد صاحب نے کہا کہ اتنے زیادہ گرم کپڑوں کی کیا ضرورت تھی؟ نیاز فتحپوری نے جواب دیا کہ صاحب! سردی کا موسم ہے، اس کا علاج یہی ہے کہ یا تو انسان شراب سے اپنے کو گرم رکھے یا اونی کپڑوں سے۔ شراب پینے کی توفیق نہیں۔ اس لئے احتیاط کا تقاضا ہے کہ کپڑوں کے پہلو سے کوتاہی نہ ہو۔ میرے منہ سے نکل گیا کہ شراب نہ پینے کی جو توجیہہ آپ نے کی ہے' حرام کرنے والے نے اس کا خیال نہیں کیا تو کیا کہتے ہیں صاحب! جس زمانے میں یہ حرام ہوئی ہے، اس وقت جس چیز کو شراب کہتے تھے وہ واقعی اس قابل تھی کہ اس کو حرام کر دیا جاتا۔ بھلا وہ بھی کوئی شراب تھی۔ کھجوریں اور انگور، گندم اور جو۔ انہیں پانی میں ڈال دیتے تھے۔ آٹھ دس دن بعد جب خمیر تیار ہو جاتا تو ہاتھ سے اس کا ملغوبہ بنا کر اسے نچوڑ یا چھان لیتے۔ یہ شراب تھوڑی ہے۔ اسے آپ زیادہ سے زیادہ ٹھنڈا جوشاندہ کہہ سکتے ہیں۔ شراب تو اس چیز کا نام ہے جو اب ملتی ہے۔ ذرا اسے دیکھئے تو کتنی صاف شفاف اور دل کش ہے کہ خواہ مخواہ پینے کا جی چاہے۔ اسے بھلا کون حرام قرار دے سکتا ہے۔"

("وہ صورتیں الٰہی" ص ۲۰۸)

مالک رام کے لکھے ہوئے خاکے نہ جوئے زرد وغم میں اُمید و آرزو کے سفینوں کے اُبھرنے اور ڈوبنے کا منظر پیش کرتے ہیں اور نہ آپ کو آنسوؤں اور قہقہوں کا نذرانہ پیش کرنے پر مجبور کرتے ہیں بلکہ ہر خاکہ اپنے خاکہ نگار کے مخصوص اندازِ نظر اور حسنِ انتخاب کا حامل ہے۔ مالک رام کی محققانہ شخصیت اُن کے دل کی پاسبانی کرتی رہتی ہے اور اسے تنہا نہیں چھوڑتی جب کہ خاکہ نگاری میں دل کا کبھی کبھی تنہا ہونا بھی ضروری ہے۔ اس حقیقت کے باوجود ان خاکوں میں وضعداری، ملنساری' وفاداری بشرطِ استواری' شائستگی، نیک نفسی، سچائی اور سادگی کی جھلکیاں دامنِ دل کھینچتی ہیں۔

○○

وفیات

دھرم ویر : مشہور فلمی رسالے "چترا" کے ایڈیٹر دھرم ویر کا ۱۹ر ستمبر ۱۹۹۳ء کو فریدآباد (ہریانہ) میں انتقال ہو گیا۔

دھرم ویر کچھ عرصہ دہلی میں رہنے کے بعد فریدآباد میں سکونت پذیر ہو گئے تھے۔ ۴۳-۱۹۴۲ء میں ان کی کتاب "نیلم کے افسانے" شائع ہوئی تھی۔

کرشن مُراری : ۲۵ر نومبر کی صبح کو، حرکتِ قلب بند ہونے پر، اردو کے منفرد اور صاحبِ طرز شاعر جناب کرشن مُراری جاں بحق ہو گئے۔ ان کی عمر ۷۳ برس سے زیادہ تھی۔ کرشن مراری سنسکرت نیز انگریزی ادب کے علاوہ یورپی ثقافتی تاریخ پر گہری نظر رکھتے تھے۔ ہندی سے ان کا فطری لگاؤ تھا۔ لیکن شعری اظہار کے لئے انہوں نے اردو کو ہی اپنا لیا تھا۔

ڈاکٹر مجیب الاسلام جو گزشتہ دو سال سے دماغی کینسر کے عارضہ میں مبتلا تھے، ۴۴ سال کی عمر میں ۱۰ دسمبر کو رحلت فرما گئے۔ مرحوم ستیہ وتی کالج دہلی یونیورسٹی میں اُردو کے لیکچرار تھے۔ اس کے علاوہ انجمن اساتذہ اردو ہند دہلی اسٹیٹ کے کنوینر تھے۔ ان کی تصنیف "دارالترجمہ عثمانیہ کی علمی اور ادبی خدمات" اردو حلقہ میں نمایاں حیثیت رکھتی ہیں۔

بزرگ شاعر جناب **ڈی۔ راج۔ کنول** ۱۶ر جنوری ۱۹۹۴ء کی شام کو داغِ مفارقت دے گئے۔

ان کا شمار داغ اسکول کے عصری شعراء میں ہوتا تھا۔ داغ اسکول کی لسانی پختگی کے ساتھ ساتھ ان کے کلام میں ایک خاص نیاپن اور فکری تنوع قابلِ ذکر ہے۔ دو شعری مجموعے شائع ہوئے۔

مشہور افسانہ نگار **شکیلہ اختر** کا ۹ر فروری کو پٹنہ میں انتقال ہو گیا۔ ان کی عمر ۷۷ سال تھی۔ ان کے کئی افسانوی مجموعے شائع ہوئے تھے جن میں 'درپن' اور 'آنکھ مچولی' مشہور ہوئے تھے۔ وہ مرحوم اختر اورینوی کی اہلیہ تھیں۔

ادارہ ان کے پسماندگان کے ساتھ شریکِ تعزیت ہے اور ان کے لئے صبرِ جمیل کی پروردگار سے دعا کرتا ہے۔

نظم

برجندر سیال



ادھورا سفر

بہت سوچا تھا
بہت سوچا تھا مل کر دُور تک باہم چلیں گے ہم
ترا سر دُودھیا بالوں کی جھلمل چاندنی ہوگا
مِرا سر گنج سے تانبے کی اُلٹی دیگچی ہوگا
بِنا دانتوں کے میرے گال جبڑوں میں دھنسے ہوں گے
ترے چہرے پہ ڈھلتی عمر کے پنجے کسے ہوں گے
اُترتے موتیے کی نذر بندے کی نظر ہوگی
مہِ نو کی طرح جھکتی ہوئی تیری کمر ہوگی
دہکتے ہونٹ شاید برف کے ٹھنڈے تراشے ہوں
بجھکتی ہڈیوں میں زندگی کے تولے ماشے ہوں
تری پوتی تری ہر بات کی نقلیں اُتارے گی
بہو پیشاب کے برتن پہ سو سو طعن مارے گی
کبھی تنہائی میں بیٹھیں گے جب تاروں کی چھاؤں میں
تو جگنو سے چمک اُٹھیں گے یادوں کے فضاؤں میں
میں پوچھوں گا تمہیں وہ رات اب بھی یاد ہے بانو!
کہی جاتی نہیں جو بات اب بھی یاد ہے بانو!
بہت سوچا تھا مل کر دور تک باہم چلیں گے ہم
اگر تھک بھی گئے تو لے کے تھوڑا دم چلیں گے ہم
مگر ہونی تو ہونی ہے جو آئی ٹل نہیں سکتی
مقدر نے کہا: "تو اور آگے چل نہیں سکتی"

اکیلا چل پڑا ہوں لڑکھڑاتا غم کے صحرا میں
نہ ٹھہروں گا نہ چل ہی پاؤں گا کانٹوں کی دنیا میں

بہت سوچا تھا.....

معرفت آر۔ایس۔بیدی، مکان نمبر ۳۴، اشوکا اپارٹمنٹس، سیکٹر نمبر A-2، پشچم وہار، نئی دہلی ۱۱۰۰۶۳

آصف اظہار علی

سوال

سچ بتلانا...
میرے گھر آنگن کی سونی تنہائی نے
میرے پودوں، میرے پھولوں، پچھواڑے کی امرائی نے
گونگے کمروں میں رکھی ہر شے کی خاموش زباں نے
تم سے کچھ پوچھا تو ہوگا
پوچھا ہوگا۔
گھر میں چوڑی کب کھنکے گی
آہٹ کی پائل چھنکے گی
شوخ ترنم اُس کی ہنسی کا
کب سنّاٹے میں بکھرے گا
کچن میں برتن کب کھڑکیں گے
گھر کے درپن آخر کب تک
اُس لالہ رُخ کو ترسیں گے
چپکے سے گھر کا دروازہ بولا ہوگا
کجرائی آنکھوں میں سرخ گلابی ڈورے ڈالے سجنی
میرے سینے پر سر رکھ کر
انتظار کی گھڑیاں گننے کب آئے گی
آخر وہ کب تک آئے گی
گلدانوں کے خشک لبوں نے
سرگوشی یہ کی تو ہوگی
کب آ کر سیراب کرے گی
گھر کی ملکہ
پھولوں کے گچھوں سے ہماری
اُجڑی سونی گود بھرے گی
چاندنی کل کھڑکی کے رستے
جب کمرے میں آئی ہوگی
یاد تو ساتھی شاید اس پل
تم کو میری آئی ہوگی۔
ہونٹوں پر تب آہ میں ڈوبی
یہی دعا کترائی ہوگی
امتحان کی ان گھڑیوں کو
یا رب اب کچھ کم تو کر دے
بچھڑے ہوئے اک عرصہ گزرا
ہم دونوں کو یکجا کر دے

3/12، یونائٹیڈ کالونی، علی گڑھ (یوپی)

غزلیں



سید مظفر احمد ضیا

لوگوں کے ذہنوں پر کیسے چھائے ہیں انجانے بوجھ
آبادی ہلکان ہوئی ہے لگتے ہیں ویرانے بوجھ

جن کے جذبۂ شوق کے صدقے صحرا میں گلزار کھلے
حیرت ہے ان دل والوں کو سمجھ لیا صحرا نے بوجھ

شمع جلے گی رات بھر یارو منزلِ شب بھی آئیگی
مرتے مرتے بھی سہہ لیں گے موت کا سب پروانے بوجھ

راہ نوردِ شوق چلے تو راہِ طلب آباد ہوئی
کاندھوں پہ دن رات اٹھائے پھرتے ہیں دیوانے بوجھ

دیوانے تو دیوانے تھے، دیوانوں کا ذکر ہی کیا
اب کی بار تو آپ اٹھائے پھرتے ہیں فرزانے بوجھ

مےنوشی کی بات نہیں ہے عزمِ جواں کا قصہ ہے
جذبوں کی مستی کے آگے لگتے ہیں پیمانے بوجھ

پھینکا دور جھٹک کر سر سے شاہد ہے تاریخ ضیاؔ
ڈال دیا جب حد سے بڑھ کر خادم پر آقا نے بوجھ

میرے چہرے پہ غم و یاس کا منظر دیکھو
قلب میں ہجرِ مسلسل کا سمندر دیکھو

غیر کی سمت یہ مانا کہ برابر دیکھو
اس طرف بھی تو ذرا ایک نظر کر دیکھو

جسم فانی ہے بھلا اس کی پرستش کیسی
تم پہ لازم ہے مری روح کے اندر دیکھو

عظمتِ عشق تو ہے تیشۂ فرہاد کا نام
جذبۂ شوق سے کٹتا ہوا پتھر دیکھو

حق و باطل میں اگر فرق سمجھنا ہے تمہیں
لڑکھڑاتا ہوا بت خانۂ آذر دیکھو

کوئی وعدہ تو وفا کر نہ سکے تم لیکن
میرا کیا حال بنا ہے کبھی آ کر دیکھو

تم کہیں اور نہ پاؤ گے ضیاؔ کو لیکن
منزلِ شوق پہ مسرور و مظفر دیکھو

Karachi (Pakistan)



مسلم شہزاد

یہ سانحہ ساون میں گزرنے کا نہیں تھا
کشکولِ نظر ریت سے بھرنے کا نہیں تھا

بے چہرگی کی دھند، کہ چھٹنے کو نہیں تھی
پہچان کا سورج، کہ ابھرنے کا نہیں تھا

آنکھوں میں تو برسات اتر آئی تھی لیکن
خوابوں کا کوئی پھول نکھرنے کا نہیں تھا

میں ہار چکا بازیٔ رفتار تو جانا
وہ وقت سرِ راہ ٹھہرنے کا نہیں تھا

حالات نے اس شخص کی آواز بدل دی
پیمانِ وفا سے جو مکرنے کا نہیں تھا

تپت جو نہیں آج یہ تنقید کی شہزادؔ
اندازِ سبھی دل میں اترنے کا نہیں تھا

O

بزمِ کہکشاں، نرکٹیا گنج، مغربی چمپارن، بہار

غزلیں



شاہد ماہلی

میٹھا میٹھا درد، کسیلا سناٹا
اُتر گیا ہے دل میں گہرا سناٹا

نیلے پیلے لفظ ہرے صفحوں پر
اِن لفظوں کے پیچھے کیسا سناٹا

شہرِ بتاں میں رنگا رنگ مناظر تھے
ذہن و دل پر پھر بھی چھایا سناٹا

کیسے کیسے قافلے آکر گزر گئے
خیمۂ دل میں کب سے ٹھہرا سناٹا

آنکھیں جیسے گہری جھیل اُداسی کی
یاد ہے اب تک پہلا پہلا سناٹا

شام طرب کے ہنگامے سب کہاں گئے
آخرِ شب میں تنہا تنہا سناٹا

بچھڑ گیا تھا تپتی دھوپ کے صحرا میں
اک برگد کی چھاؤں سے نکلا سناٹا

بند مٹھی کی بات کیا کرتے
دوپہر دن کو رات کیا کرتے

عمر، تھی جو عزیز، قدر نہ کی
لے کے یہ کائنات کیا کرتے

بند تھے عافیت کے دروازے
ہم سبیلِ نجات کیا کرتے

لُٹ گیا شام ہی کو جب سب کچھ
جاگ کر ساری رات کیا کرتے

جیسے ہر شے پہ وہم کے سائے
شاملِ ممکنات کیا کرتے

سب دلیلیں تھیں ایک ہی جیسی
گفتگو خالی ہاتھ کیا کرتے

کس گماں پر توقع رکھتے ہم
ان سے شرحِ حیات کیا کرتے

کے ـ 20C، شیخ سرائے، فیز II، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۷



رام پرکاش راہی

ہم نے دیکھی ہے یہی جذب و اثر کی صورت
آنکھ سے دل میں اُتر جاؤ، نظر کی صورت

پوچھنا چاہا تھا اُس نے بھی ہواؤں کا مزاج
ہاتھ پھیلا کے بندھے پاؤں شجر کی صورت

ایک ہی شے ہے بھرم پیکر و پیراہن کا
کسی اخبار کے ہو جاؤ خبر کی صورت

زیست تعبیر بھی ہے، زیست عبارت ہی نہیں
ہم نے دیکھا ہے اسے زیر و زبر کی صورت

پھوٹ جائے جو کہیں سر تو یہ عرفاں بھی بہت
"کسی دیوار سے کیا نکلے گی در کی صورت"

پھر توقع کا سمٹنا تھا ضروری کہ اُدھر،
کچھ تعلق سے بھی آگے تھا "اگر" کی صورت

اُسے دہلیز پہ دیکھا تو یہ محسوس ہوا
کوئی ہمراہ بھی تھا گردِ سفر کی صورت

صورتِ حال کو سینے سے لگا لو راہی
صورتِ حال سے کیا ہوگی مفر کی صورت

۱۹۸۔ اے جی سی آر انکلیو، دہلی ۱۱۰۰۹۲

غزلیں



اسعد بدایونی

کچھ سائے ماضی و حال کے ہیں، کچھ منظر استقبال کے ہیں
کچھ راتیں ہجر پہ آمادہ کچھ لمحے شوقِ وصال کے ہیں

اس شہرِ زیاں سے باہر کے منظر ہوں مبارک یاروں کو
ہم خوگرِ دھوپ کی شدت کے ہم عادی گردِ ملال کے ہیں

اک نہر رواں ہے جذبوں کی ہم جس کے کنارے بیٹھے ہیں
اسباب ہے کچھ اندیشوں کا کچھ خیمے خواب و خیال کے ہیں

ہر قریے میں بس ایک دعا ہر بستی میں بس ایک صدا
سب قصے رزق کے قصے ہیں سب جھگڑے مال و منال کے ہیں

یہ چکر جانے کب ٹوٹے، یہ ڈور نہ جانے کب چھوٹے
ہم مجرم ہیں کچھ سانسوں کے ہم قیدی ماہ و سال کے ہیں

خطِ شکست میں لکھا نصابِ دنیا ہے
جو پڑھ سکے اِسے وہ کامیابِ دنیا ہے

غروبِ مہر کے دلدوز منظروں سے پرے
جو مطمئن ہے رُخِ آفتابِ دنیا ہے

ہُنر تمام یہاں زنگ آشنا ہیں میاں
کلیدِ زر سے کھُلے گا یہ بابِ دنیا ہے

نہ چھت ہی کوئی میسّر نہ کوئی بسترِ مرگ
اِسی کا نام تو یارو عذابِ دنیا ہے

میں جس سے بھاگتا پھرتا ہوں وہ ہے موت کا خوف
میں جس کو دیکھتا رہتا ہوں خوابِ دنیا ہے

علی عرفان زیدی بدایونی

گُل ساتھ لے گیا وہ حِنا ساتھ لے گیا
رنگین موسموں کی قبا ساتھ لے گیا

وعدوں کی آن، رسمِ حیا ساتھ لے گیا
محفل سے اعتبارِ وفا ساتھ لے گیا

اُٹھے دُعا کو ہاتھ مگر اُٹھ کے رہ گئے
ہونٹوں سے کوئی حرفِ دُعا ساتھ لے گیا

تازہ تھا اک چراغ کے بجھنے کا غم ابھی
دستِ اجل اک اور "دیا" ساتھ لے گیا

پیچھے پدر کے جانِ پدر نے کیا سفر
یہ راہرو بھی راہ نُما ساتھ لے گیا

عرفان اب لبوں پہ تبسم کہاں سے آئے
اک شخص قہقہوں کی ادا ساتھ لے گیا

شعبۂ اُردو، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ (یوپی)

صدر عروج زیدی لائبریری اک کونیاں رام پور (یوپی)

اُترپردیش اُردو اکادمی

کی

چند اہم مطبوعات

آبِ حیات	محمد حسین آزاد	13/=
پنجاب میں اُردو	حافظ محمود شیرانی	16/=
توبۃ النصوح	ڈپٹی نذیر احمد	6/=
سخندانِ فارس	محمد حسین آزاد	12/80
فرہنگِ شفق	لالتا پرساد شفق	30/=
تحقیق کا فن	گیان چند جین	50/=
ادبی تحقیق۔ مسائل اور تجزیہ	رشید حسن خاں	33/=
کلیاتِ نعت محسن کاکوروی	انوار الحسن	12/=
کلیاتِ ولی	نور الحسن ہاشمی	33/=
موازنۂ انیس و دبیر	شبلی نعمانی	11/50
انتخابِ یادگار	امیر مینائی	23/=
گلستانِ سخن	قادر بخش صابر	18/60
سخن شعرا	عبدالغفور نساخ	22/50
طبقات شعرائے ہند	کریم الدین	24/=
اُردو شاعری میں قومی یک جہتی کے عناصر	سید مجاور حسین	20/=
دلی کا دبستانِ شاعری	نور الحسن ہاشمی	13/=
سرمایۂ زبانِ اُردو	حکیم ضامن علی جلال	18/=
کراچی کا تاریخی مقدمہ	میرزا عبدالقادر بیگ	20/50
رپورٹ سینسری انڈین نیشنل کانگریس	پنڈت سندر لال	24/=

اکادمی کی دیگر مطبوعات کے لئے رجوع کریں

سکریٹری اُترپردیش اُردو اکادمی، قیصر باغ، لکھنؤ

فون: 143142 / 236032

مختصر مختصر کہانیاں

جوگندر پال



افسانچے

جھوٹ موٹ کے لوگ

"بند کرو اپنی یہ کہانی بابا، کیوں بور کر رہے ہو؟"

"کیوں؟" کہانی کار نے شرمندہ ہو کر اپنی کہانی روک لی۔

"جیسے نیک لوگ تمہاری کہانیوں میں ہوتے ہیں بابا، ایسے آج کی دنیا میں ہیں کہاں؟"

"ہاں بھائی۔" کہانی کار نے لاچار ہو کر جواب دیا۔ "دنیا میں اتنے بھلے لوگ اب کہاں؟ یہ وہاں نہیں تو کیا؟ یہاں تو ہیں۔ یہیں میری کہانیوں میں اُن سے مل لو۔"

"نہیں بابا، تمہاری کہانیاں سراسر جھوٹی ہیں۔"

"نہیں بھائی، ایسا مت کہو، بالکل سچی ہیں۔" جواب میں بابا کے کانوں میں معترض کا تمسخرانہ قہقہہ گونجا، مگر وہ اپنے حواس پر قابو پا کر بڑے تحمل سے گویا ہوا۔

"تم کیا جانو، کیا بیت گئی۔"

"کیا بیت گئی؟"

"کیسے بتاؤں، کیا؟"

"جیسے اپنے اور سارے جھوٹے سچے قصے گھڑ لیتے ہو، اور کیسے؟"

کہانی کار بابا نے اپنی سمجھتا اور سرلیت میں خلل پیدا نہ ہونے دیا — "بیت یہ گئی بھائی، کہ خدا کے نیک بندوں پر دنیا تنگ ہی تنگ ہوتی چلی گئی — ہاں بھائی، اتنی تنگ ہو گئی کہ وہ جان بچانے کی خاطر تمہاری دنیا سے بھاگ کھڑے ہوئے۔ اور بڑی مشکلات کا سامنا کر کے کہانیوں میں آ پناہ لی۔"

"ہہ ہا ہہ ہہ —!"

"ہنسو نہیں بھائی!" کہانی کار نے اپنے ہی محور پر گھومتے ہوئے ذہن میں نہایت ترحم سے پناہ گزینوں پر نگاہ دوڑائی۔ ان سہمے ہوئے لوگوں کو گمان میں تو بڑا رہنے دو۔ شاید کبھی ہمت کر کے پھر تمہاری دنیا میں جا آباد ہوں۔"

○ ○

منطق

میں جسے بھی ملوں مجھے یہی معلوم ہوتا ہے کہ اس سے پہلے بھی ضرور کہیں مل چکا ہوں — کہاں؟ — اس سے میں کبھی ملا ہی نہیں تو کیسے بتاؤں، کہاں؟ — قصہ دراصل یہ ہے کہ میں نے جب سے یہ فیصلہ کیا ہے کہ دنیا کے ہر انسان سے محبت کروں گا، مجھے ہر شخص جانا پہچانا معلوم ہونے لگا ہے، مگر بس اتنا ہی جانا پہچانا، گویا میں اُسے تھوڑا بہت جانتا ہوں — کیا؟ — جنہیں میں واقعی جانتا ہوں؟ — یہی تو مشکل ہے، جب سے میں ہر کسی سے محبت کرنے لگا ہوں مجھے یہی لگتا ہے کہ میں اپنوں کو بھی بس تھوڑا سا ہی جانتا ہوں۔ ہاں بھئی، اتنا سا ہی، جتنا غیروں کو — پھر؟ — پھر یہی، کہ اپنے بھی اب غیر معلوم ہونے لگے ہیں۔

○ ○

طلسم ہوشربا

آخر وہی ہوا پسرم، جس کا مجھے ڈر تھا۔ میں نے تو تمہیں پہلے ہی متنبہ کر دیا تھا کہ مڑ مڑ کر پیچھے مت دیکھو، ورنہ پتھر ہو کر رہ جاؤ گے — نہیں، اب کیا کیا جا سکتا ہے؟ اب تو جادو اپنا پورا اثر دکھا چکا ہے پسرم۔ اب تم جہاں کہیں بھی آگے جاؤ گے، فی الواقع اپنے پیچھے ہی ٹھکانہ کئے ہو گے، اور کہیں بھی نہیں جا پاؤ گے اور کسی سے بھی نہیں ملو گے، اور تم سے کہیں بھی کچھ پیش نہیں آئے گا۔ حال نہ مستقبل — ہاں پسرم، تم ممی ہو کر رہ گئے ہو، تمہاری ساری زندگی ہو لی ہے۔

○ ○

۲۰۴ - منڈاکنی انکلیو، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۹

نہیں، بابو

نہیں، بابو، ابھی تم روانہ ہی نہیں ہوئے تو پہنچو گے کہاں؟ ــــ نہیں، یہاں بھی کہاں پہنچ لئے ہو؛ ابھی تک جوں کے توں وہیں ہو ــــ کہاں؟ ــــ ارے بابو، اور کہاں؛ جہاں ہو ــــ اپنے بدن میں! ــــ نہیں، بابو، اپنی کھال سے نکلے بغیر ہماری روانگی عمل میں نہیں آتی۔

○ ○

گرین ہاؤس ایفیکٹ

ماحولیاتی آلودگی پر اپنی تقریر کو عام فہم کرنے کے لئے سائنس داں جابجا خدا اور مذہب کا سہارا لے رہا تھا۔ آخر میں ایسی ہی کوئی بات نکل آنے پر وہ حاضرین کو بتانے لگا "گناہ اور گندگی کا عذاب جب انسان کے بس میں نہیں رہتا تو خدا خود آپ آسمانوں سے ہماری دنیا میں اُتر آتا ہے ــــ"

"میں نے بھی گیتا میں یہی پڑھ رکھا ہے" کسی سے نہ رہا گیا۔ "لیکن اگر یہ واقعی صحیح ہے تو اب وہ اُترتا کیوں نہیں آتا؟"

سائنس داں مسکرانے لگا ــــ "میں نے سنا ہے وہ اترا تو کئی بار، مگر کیا کرتا؟ نئے آدمی نے اُس کا راستہ روک دیا ہے۔ اُس نے دنیا بھر کی بالائی سطح پر اپنی پولیوشن کی اتنی موٹی اور پکی چھت کھڑی کر لی ہے کہ خدا ہر بار مجبور ہو کر وہیں سے لوٹ جاتا ہے۔"

○ ○

آپ ہی آپ

• نہیں، ہمیشہ کسی بڑے کے پیچھے پیچھے ہولیا کرو، ورنہ کھو جاؤ گے۔"

"ہاں، میں اسی لئے کھونے سے بچا رہا کہ سدا اپنے پیچھے ہو لیتا ہوں۔"

○ ○

میل ملاپ

میرے کئی غرض مند جان پہچان والوں کو مجھ سے شکایت ہے کہ وہ جب بھی ٹیلی فون پر مجھ سے رابطہ پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں، میرا ٹیلی فون اُس وقت لگا ہوتا ہے۔

میں اُنہیں کیسے سمجھاؤں کہ اس سارے دوران میں بھی اپنی کسی غرض کی خاطر کسی اور سے رابطے کی کوشش میں جُٹا ہوتا ہوں اور حد یہ ہے کہ اُس کا فون بھی مجھے سدا ویسے ہی لگا ہوا ملتا ہے۔ شاید وہ بھی ــــ

○ ○

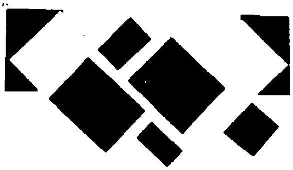
بھوک

ایک زمانہ تھا کہ مجھے کھانے پینے کے سوا کچھ اور سوجھتا ہی نہ تھا۔ مگر اب یہ حال ہے کہ کھا کھا کر میری بھوک اور ذائقہ ہر دو یکسر مر چکے ہیں اور خالی پیٹ بھی کھانے کی جانب ہاتھ بڑھاتے ہوئے جان پر بن آتی ہے۔

مگر آج میں نے خوب سیر ہو کر کھایا۔

نامعلوم مجھے کیا سوجھی کہ میں آج ایک میلے کچیلے بھوکے لڑکے کو بازار سے اپنے ساتھ کھانے کی میز پر لے آیا اور جب میں اُسے خوب مزے لے لے کر کھاتے ہوئے دیکھ رہا تھا تو اچانک مجھے بھوک محسوس ہونے لگی۔ اُس کی بھوک، اور ــــ ہاں! ــــ اُسی کا ذائقہ بھی میری زبان پر گھلنے لگا اور میں ایک دم کھانے پر جھپٹ پڑا کہ وہ کہیں اسے میرے شروع کرنے سے پہلے ہی ختم نہ کر دے۔

○ ○



تبصرے

نام کتاب: پرندے اب کیوں نہیں اُڑتے

افسانہ نگار: دیویندر اسر
قیمت : ۷۰ روپے
ملنے کا پتہ: پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزرز،
6 - ک ، کرشنا نگر، دہلی ۳۲۰۰۰۰

دیویندر اسر نے ترقی پسندی سے جدیدیت تک کا ایک طویل سفر طے کیا ہے۔ سماجی، انقلابی اور احتجاجی کہانیوں سے ہوتے ہوئے انہوں نے جدید افسانے کی منزل سر کی ہے۔ ان کے افسانوں کا تازہ مجموعہ "پرندے اب کیوں نہیں اُڑتے" سترہ افسانوں پر مشتمل ہے۔ کسی افسانہ نگار کے تازہ مجموعہ سے اس کی افسانہ نگاری کی تازہ صورتِ حال کا اندازہ کیا جاتا ہے، لیکن زیرِ نظر مجموعہ میں دیویندر اسر کے تازہ افسانوں کے ساتھ چند تھوڑے پرانے اور چند زیادہ پرانے افسانے بھی شامل ہیں۔ اس طرح یہ مجموعہ اپنے آپ میں دیویندر اسر کی افسانہ نگاری کے ارتقائی عمل کی جھلکیاں بھی پیش کرتا ہے۔ زیادہ پرانے افسانوں میں "خونِ جگر ہونے تک" اور "شمع ہر رنگ میں جلتی ہے....."، تھوڑے پرانے افسانوں میں "میرا نام شنکر ہے" اور "پرندے اب کیوں نہیں اُڑتے" جیسے افسانے شامل ہیں جب کہ تازہ افسانوں میں "وے سائڈ ریلوے اسٹیشن"، "آرکی ٹیکٹ"، "جنگل"، "پرچھائیوں کا تعاقب" اور "جیسلمیر" جیسے افسانوں کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ "پرچھائیوں کا تعاقب" کا ایک اقتباس دیکھیں:

"تلاش کے اس عمل میں اس نے گمشدہ لوگوں کی تصویریں جمع کرنا شروع کر دیں۔ ان تمام لوگوں کی تصویریں جو لاپتہ ہو جاتے ہیں۔ کسی کا قتل کر دیتے ہیں یا خودکشی کر لیتے ہیں۔ گھر بار چھوڑ دیتے ہیں۔ سنیاس لے لیتے ہیں تارک الدنیا ہو جاتے ہیں۔ بھیس بدل کر دوسری زندگی بسر کرنے لگتے ہیں۔ اسکول کالج چھوڑ کر انقلابی بن جاتے ہیں یا اس عورت کی طرح کسی دور افتادہ گاؤں میں آدی واسیوں میں کام کرتے ہیں۔ وہ کیا چیز ہے جو لوگوں کو ایک زندگی بدل کر دوسری زندگی بسر کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ یہ کیسا جنون ہے!"

وہ کیا چیز ہے جو لوگوں کو ایک زندگی بدل کر دوسری زندگی بسر کرنے پر مجبور کر دیتی ہے اور کہیں بھی چین سے ٹکنے نہیں دیتی۔ اسی چیز اور اسی اضطراب کی کھوج کا سفر دیویندر اسر کے افسانوں میں دکھائی دیتا ہے۔ جدید اور جدید تر افسانے سے دلچسپی رکھنے والے اصحاب کے لئے دیویندر اسر کے اس مجموعے کو نظر انداز کرنا بے حد مشکل ہوگا۔

حمید رقریشی، جرمنی

نام کتاب: گھٹتے بڑھتے سائے

مصنف : علی امام نقوی
قیمت : ۵۰ روپے
ملنے کا پتہ: تخلیق کار پبلشرز، ۱۷۷۹-کوچہ دکھنی رائے، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

"نئے مکان کی دیمک"، "مباہلہ" اور اب "گھٹتے بڑھتے سائے"۔ علی امام نقوی کے یہ تین افسانوی مجموعے ۱۹۸۰ سے ۱۹۹۳ء کے درمیان طبع ہوئے ہیں۔

موجودہ مجموعے میں پندرہ کہانیاں ہیں۔ "ایک لمبی سڑک" کا موضوع ہے کہ کہیں بھی جائے اماں نہیں ہے۔ عورت کی عزت شراب خانے میں ہی خطرے میں نہیں ہے بلکہ مدرسے میں بھی غیر محفوظ ہے۔

"شائبہ" ایک نازک سی نفسیاتی کہانی ہے جس میں بہو کو یہ شبہ ہے کہ اس کا سسر اس میں اپنی کوئی کھوئی ہوئی چیز تلاش کرنا چاہتا ہے۔

"تعبیر" یہ پچھلی کہانی "شائبہ" کی تکمیل کرتی ہے۔ باپ کو بیٹی میں بیوی کا روپ نظر آتا ہے اور اس کی جدائی سہار نہ پانے کے ڈر سے وہ اس کی شادی کے لئے "ہاں" نہیں کہتا۔

"نتھی" کی نتھی بظاہر ایک کمین ذات شوہر بدل ٹائپ کی عورت ہے، لیکن وہ ایک شریف گھرانے کی لڑکی کو گھر سے بھاگنے نہیں دیتی بلکہ سمجھا بجھا کر گھر واپس کر دیتی ہے۔

"سلسلہ" ایک مسلمان مرد اور عیسائی عورت کی محبت کی کہانی ہے، جن کا المیہ ہے کہ وہ اپنی زندگی میں ایک نہیں ہو سکے اور آخر اپنی اور اپنے محبوب کی اولاد کو بھی رشتۂ ازدواج میں نہیں باندھ پاتے۔ کیوں کہ نئی نسل شاید ان سے بھی زیادہ حفاظت طلب ہے۔

"ساتھی" میں ایک بوڑھے باپ کی ساتھی ایک پوپلے منھ والی ضعیفہ ہے جسے مرد نے اپنا ساتھی اس لئے بنایا ہے کہ بڑھاپے میں مرد کو اس کے لڑکے لڑکیوں نے اکیلا چھوڑ دیا تھا۔ باپ کی شادی کسی کمسن لڑکی سے ہوئی۔ یہ افواہ سن کر جب باپ کے بیٹے بیٹیاں باپ کو ڈانٹنے آتے ہیں تو اس ضعیفہ کو دیکھ کر شرمندہ ہو جاتے ہیں۔

"۱۳ اگست ۱۹۸۰ء" یہ ان عورتوں کی داستان ہے جو فساد میں مقتول اپنے مردوں کو گھر کے آنگن میں دفن کر رہی ہیں۔ کیوں کہ باہر کرفیو ہے اور اندر لاشوں کا تعفن اور زندہ بہ حال رہنا ہے۔

علی امام نقوی کی بعض کہانیوں کا یہ بے حد مختصر بیان، ان کی کہانیوں کی سچی روح تک رسائی نہیں دے گا۔ کیوں کہ کہانی موضوع، تھیم اور پلاٹ سے الگ ایک اور ہی چیز ہوتی ہے۔ اور یہ کچھ اور بڑی تفصیل کا طالب ہے جس کی سمائی تبصرے میں ممکن نہیں۔

علی امام نقوی بہت اچھی نثر لکھتے ہیں۔
حالانکہ ان کی کچھ کہانیوں کو پڑھ کر یہ تاثر فوری طور پر نہیں ابھرتا۔ کیونکہ ان کی اکثر کہانیوں میں مقامی بولی کا عنصر نمایاں ہوتا ہے۔ کہانی کی نثر کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس کے مکالموں میں مقامی رنگ بے روک ٹوک آسکے۔ بمبئی کے نچلے طبقے کے رہن سہن کی سمجھ اور ان کی بولی کا کامیاب استعمال علی امام نقوی کو بمبئی کے افسانہ نگاروں میں ممتاز کرتا ہے۔ لیکن وہ یہاں بمبئی میں ہی محدود نہیں ہیں۔ بمبئی کے باہر کے عام متوسط طبقے اور نچلے طبقے کی زندگی اور معاشرت کی بھی کسی کسی کہانی میں بڑی عمدہ عکاسی ہوئی ہے — رسم و رواج اور مختلف طبقوں کی اصطلاحات کا حال پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں زندگی اور زندگی کے مظاہر سے کتنی دلچسپی ہے۔

اس کتاب کی قیمت صرف ۵۰ روپیہ ہے ۵۰ روپے میں پندرہ قیمتی کہانیاں حاصل کرنا گھاٹے کا سودا نہیں ہے۔

سید محمد اشرف، بمبئی

نام کتاب: **آوازنہ دو** (شعری مجموعہ)
شاعر : جاوید کمال (مرحوم)
قیمت : سو روپے
ملنے کا پتہ : اسکائی لارک پبلشرز، کوٹھی منیر آباد رگھبیر پوری، علی گڑھ

"آوازنہ دو" جاوید کمال (مرحوم) کا پہلا شعری مجموعہ ہے جسے مرحوم کے قریبی دوست بلدیو مرزا اور پروفیسر کنور پال سنگھ نے نہایت تزک و احتشام کے ساتھ شائع کیا ہے۔ اس مجموعے میں مرحوم کی غزلیں، نظمیں، گیت اور قطعات شامل ہیں۔ جاوید کمال (مرحوم) علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی ہردلعزیز شخصیت تھے — تعلیم سے فراغت اور یونیورسٹی کی نوکری میں تعصبانہ برتاؤ کے شکار ہو کر مرحوم نے یونیورسٹی کیمپس میں چائے کا کینٹین کھول لیا تھا۔ جہاں روز شام کو محفلِ یاراں منعقد ہوتی تھی۔ ان ادبی محفلوں میں شریک ہونے والوں میں معین احسن جذبی، راہی معصوم رضا، خلیل الرحمن اعظمی، خالد سلطان اور زاہدہ زیدی کے نام قابل ذکر ہیں۔

جاوید کمال کا تعلق رام پور سے تھا۔ وہ شاذ عارفی مرحوم کے شاگرد رشید تھے۔ شاذ عارفی کا رنگ ان کے تمام شاگردوں کے یہاں بولتا نظر آتا ہے۔ لیکن جاوید کمال کا آرٹ یہ ہے کہ ان کے اسلوب پر استاد کی چھاپ نظر نہیں آتی۔ وہ شاعری میں تغزل کے پرستار ہیں۔ ان کا شاعرانہ اسلوب فیض سے قریب نظر آتا ہے، لیکن ان کے اظہار کی معصومیت ان کی شاعری کو نئی لے اور نئے آہنگ سے روشناس کرواتی ہے۔

جاوید کمال غزل اور نظم دونوں پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔ ان کی غزلوں کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نہایت آسان زبان میں دل کی بات کہنے کا سلیقہ جانتے تھے۔

میرے جینے سے لوگ خوش ہیں بہت
تم جو ہوتے بہت خفا ہوتے
کہنے سننے کی بات ہے تو کہیں
حال تم پر تو سب عیاں سا ہے

ان کی نظموں میں 'یادِ فراموش' اور دو اجنبی خصوصی توجہ کی حامل ہیں۔ آفسیٹ پر شائع شدہ یہ مجموعہ دیدہ زیب ہے۔

ظہیر رحمتی، نئی دہلی

نام کتاب: **جے شری رام** (شعری مجموعہ)
شاعر: انور ندیم
قیمت : ۸۰ روپے
ناشر : ہم لوگ پبلشرز، ۲۶۱، پانچویں لین نشاط گنج، لکھنؤ

جدید اردو شاعری میں انور ندیم کا نام خاصا متعارف ہے۔ انور ندیم جوش ملیح آبادی کے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ اسی لئے ان میں شاعری کا ذوق موروثی ہے۔ انور ندیم کو نظم و نثر دونوں پر عبور حاصل ہے۔ "کرچیں" "جلتے توے کی مسکراہٹ" نثری مجموعے اور "میدان" "خانہ خراب" "جے شری رام" ان کے شعری مجموعے ہیں۔

"جے شری رام" انور ندیم کی نثری ند معتی نظموں کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ میں ان کی ۹ نظمیں شامل ہیں۔ "جے شری رام" کی نظمیں ہندوستان کی موجودہ فرقہ پرست اور متعصب فضا کی عکاس ہیں۔ ان نظموں میں شاعر نے اپنی دروں بینی اور نفسیاتی ژرف نگاہی کو بروئے کار لاتے ہوئے ہندوستان کے اکثریتی اور اقلیتی فرقے کے جذبات و احساسات اور نفسیاتی رویوں کو ظاہر کیا ہے۔ مجموعہ کے سرورق پر طبع نظم "جے شری رام" مذہبی تشدد پرستوں کے لئے ایک پیغام ہے۔

"جے شری رام" کی نظمیں ہندوستان کی قومی یکجہتی، امن و محبت اور بھائی چارہ کی فضا کی بازیافت ہے۔

انور ندیم سرزمینِ ہند کو ایک مثالی سرزمین دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس لئے ملک میں پھیلی ہوئی افراط و تفریط اور بے حسی کے ماحول کو وہ اپنی شاعری میں ہدف تنقید بناتے ہیں۔ لیکن منفی رویوں سے نفرت اور انہیں ہدف بناتے وقت وہ ایک شاعر ہی رہتے ہیں۔ ان کے یہاں غم و غصہ بھی ادب کی تہذیب و ترتیب کے پردے میں ہے۔ یہی انور ندیم کا آرٹ ہے۔

ظہیر رحمتی، نئی دہلی

نام کتاب Masterpieces of Urdu Rubaiyat
صفحات : ۲۱۰ - قیمت : ۲۵۰ روپے
نام کتاب : Masterpieces of Urdu Ghazal
صفحات : ۳۳۴ - قیمت : ۱۲۵ روپے
مرتب و مترجم : کے. سی. کانڈا
ناشر : اسٹرلنگ پبلشنگ پرائیویٹ لمیٹڈ، ایل - ۱۰ گرین پارک ایکسٹینشن، نئی دہلی ۱۶

ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کرنے کی رسم بہت پرانی ہے بلکہ ترجموں کے ذریعہ ہی سارا یونانی قدیم فلسفہ عربی میں منتقل ہوا اور عربی سے پھر موجودہ یورپ متعارف ہوا۔ خلفائے بغداد کے زمانے میں ہندوستان کے ادب

اور تاریخ نیز دیگر زبانوں کے شاہکاروں کے ترجمے کے لیے بڑے پیمانے پر کام ہوتے رہے۔ نشاۃ ثانیہ کے بعد مستشرقین نے اسلام اور اسلامی لٹریچر کے سلسلے میں جو کام کیا اس کی آج ساری دنیا معترف ہے۔ اس طرح فارسی ادب کو یورپ سے متعارف کرانے میں Fitzgerald نے عمر خیام کی رباعیوں کا جس طرح ترجمہ کیا اس نے نہ صرف عمر خیام کو یورپ کی نگاہ میں ایک بڑا شاعر ٹھہرایا بلکہ اپنے اس کارنامے کی بدولت عالمی شہرت کا مالک بن گیا۔ آربری نے حافظ کے کلام اور فارسی غزلیات سے یورپ کو متعارف کرایا۔ اردو ادب میں فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد سے انگریزی ادب کو اردو میں منتقل کرنے کا کام شروع ہوا، لیکن اس وقت اردو شاعری کو انگریزی میں ترجمہ کرنے کا خیال نہیں ہوا۔ اردو شاعری کی طرف توجہ سب سے پہلے پروفیسر آرنلڈ نے کی، جنہوں نے اقبال کی اسرارِ خودی و بیخودی کا ترجمہ انگریزی میں کیا خورشید الاسلام نے رالف رسل کے ساتھ مل کر غالب سے دنیا کو متعارف کرایا۔ ترقی پسند تحریک کے زمانے میں اردو کے کئی ناولوں اور افسانوں کو روسی زبان میں منتقل کیا گیا۔ بعد میں شمس الرحمٰن فاروقی نے غالب کے کلام کا ترجمہ اپنے مبسوط نوٹ کے ساتھ انگریزی میں شائع کرایا۔ گوپی چند نارنگ نے مختلف اردو ادیبوں کو انگریزی میں متعارف کرایا۔ غالب پر پریم کمار نے بھی انگریزی میں ایک جامع کتاب تحریر کی۔ پروفیسر کے۔ سی۔ کانڈا نے اس سلسلے میں کافی تیزی سے کام کیا۔ انہوں نے سترھویں صدی سے لے کر بیسویں صدی تک کے بڑے شاعروں کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے جسے Masterpieces of Urdu Ghazal کے نام سے شائع کیا۔ اسی طرح انہوں نے Masterpieces of Urdu Rubaiyat کے نام سے بھی ایک کتاب شائع کی۔ ان دونوں کتابوں کی خاصیت یہ ہے کہ ایک صفحے پر شاعروں کا کلام اردو میں دیا گیا ہے جب کہ سامنے والے صفحے پر ان کا انگریزی ترجمہ ہے۔ ترجمہ کے نیچے غزل یا رُباعی رومن خط میں درج کی گئی ہے تاکہ وہ حضرات جو اردو نہیں پڑھ سکتے رومن سے اردو الفاظ سمجھ سکیں۔

جہاں تک ممکن ہو سکا ہے انہوں نے متن کے مفہوم کو انگریزی couplet کے ذریعے سمجھانے کی کوشش کی ہے اور مفہوم متن سے نزدیک تر رکھا ہے۔

دونوں کتابیں بہت خوب صورت اور اچھی طباعت سے مزین ہیں۔ اردو ادب سے جناب کانڈا کا یہ شغف اور کوشش قابلِ تعریف ہے۔

م۔ ر۔ ف، نئی دہلی

رسالہ : **دستک** (سہ ماہی)

مدیر : عنبر شمیم

فی شمارہ : بیس روپے

سالانہ : ۷۵ روپے

پتہ : 51/16 کادیر گھاٹ روڈ، شیب پور، ہوڑہ ۲۷

سچی بات تو یہ ہے کہ جب بھی اردو میں کوئی نیا رسالہ سامنے آتا ہے، خوشی ہوتی ہے یہ خوشی اس وقت دو بالا ہو جاتی ہے جب پرچہ صوری و معنوی دونوں اعتبار سے جاذبِ نظر اور دلکش ہو ــــ "دستک" میں یہ دونوں خوبیاں ہیں۔

مشمولات میں مضامین، ثقافت، نظمیں، غزلیں، گوشۂ شانتی رنجن بھٹاچاریہ، افسانے، ترجمہ، انشائیہ اور تبصرے شامل ہیں۔ مضامین کا حصہ خاصا وقیع ہے ــــ منٹو اور عریانی گیان چند کا دلچسپ مضمون ہے۔

پابند شاعری پر نثار ہو جانے والے پتہ نہیں کیوں نثری نظم کے تذکرہ سے ہی 'بدک' جاتے ہیں۔ نثری نظم کی اہمیت و افادیت پر منیر الدین احمد کا مضمون جو دلیلیں فراہم کرتا ہے وہ غور کرنے کے قابل ہے۔ ان کا یہ دعویٰ بھی غلط نہیں کہ بعض موضوعات پر انسان صرف نثری نظم ہی لکھ سکتا ہے۔ سوال صرف یہ ہے کہ اس سہل ممتنع کو اپنانے سے اردو والے اب بھی گریز کیوں کر رہے ہیں۔ جب کہ نثری نظم بھی ان کے لیے کسی چیلنج سے کم نہیں۔

افسانوں کا حصہ تشنہ ہے۔ پانچ کہانیاں ہوتے ہوئے بھی اپنی موجودگی ثابت نہیں کرتیں۔ الیاس احمد گدی، رشید امجد، شروَن کمار ورما، مرزا حامد بیگ اور شفق کے افسانے کوئی خاص تاثر نہیں چھوڑتے۔ افسانوں کے حصے میں متاثر کرنے والی چیز ایک ہی ہے اور وہ ہے چھوٹی سی بنگلہ کہانی۔ حیرت ہے کہ مترجم حیدر جعفری سید کا نام تو درج ہے مگر کہانی کار کا نام نہیں دیا گیا۔ اس کہانی میں وہ سب کچھ ہے جو ایک قابلِ رشک اور بڑی کہانی میں ہونا چاہیے۔

عنبر شمیم نے نظموں کے انتخاب میں کافی محنت کی ہے۔ زیادہ تر نظمیں اپنی جانب دھیان مرکوز کرانے میں کامیاب ہیں۔ جب کہ غزلوں کا مزاج وہی پرانا ہے۔

مشرف عالم ذوقی، دہلی

کتب موصولہ

نام کتاب : متاعِ ادب

مصنف : ڈاکٹر جاوید نہال

قیمت : ۴۵ روپے

ناشر : ادب پبلیکیشنز، ۳۸۔ رپن لین، کلکتہ۔

تنقیدی و تحقیقی مضامین کا مجموعہ ہے۔ یہ مضامین اپنے موضوع کا اچھی طرح احاطہ کرتے ہیں۔

نام کتاب : تذکرۂ شاعراتِ روہیلکھنڈ

مصنف : شاداب ذکی بدایونی

قیمت : ۲۵ روپے

ملنے کا پتہ : ذکی منزل، سوتھا، بدایوں

یہ کتاب روہیلکھنڈ کی (۲۱) غیر معروف شاعرات کے مختصر سوانح اور نمونۂ کلام پر مشتمل ہے۔

نام کتاب : سرخیاں

شاعر : ارشاد کاشف

قیمت : ۳۰ روپے

ناشر : محفل پبلی کیشنز (پرائیویٹ لمیٹڈ)، مدھوپور (دیوگھر) بہار

ارشاد کاشف مرحوم کا دوسرا شعری مجموعہ ہے جسے ان کے احباب نے شائع کیا ہے۔

نرگس سلطانہ، نئی دہلی

کہتی ہے خلقِ خدا...

● میں اختر الایمان کے ایک مدّاح ہونے کی حیثیت سے آپ کے اس خصوصی نمبر کو بڑی قدر و منزلت کی نظر سے دیکھتا ہوں۔ مجھے اختر الایمان سے ہمیشہ محبت اور دلی لگاؤ رہا ہے۔ جب میں 'ادبِ لطیف' کا ایڈیٹر تھا تو ان کا کلام تسلسل کے ساتھ شائع کیا کرتا تھا۔

سچی بات یہ ہے کہ اختر الایمان میرے محبوب شاعر ہیں۔ یہ سن کر دکھ ہوا کہ یہ آج صاحبِ فراش ہیں۔ دعا کرتا ہوں کہ ربِّ جلیل انہیں جلد سے جلد صحت عطا فرمائے۔

یہ نمبر بڑا وقیع ہے۔ برِصغیر کے بڑے نامور اہلِ قلم نے اس نمبر کی تعمیر میں حصہ لیا ہے۔ آپ ازراہِ کرم میرا عقیدتمندانہ سلام انہیں پہنچا دیں۔ مزید لطف و کرم یہ کریں کہ ان کی صحت کے بارے میں مطلع کر دیں۔

میرزا ادیب، لاہور (پاکستان)

● "آج کل" کا اختر الایمان نمبر باصرہ نواز ہوا۔ نمبر آپ نے بے حد شاندار نکالا ہے اور کم صفحات میں اتنا وقیع مواد یکجا کیا ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ حصّہ مضامین میں ڈاکٹر وزیر آغا، بلراج کومل اور شمس الرحمٰن فاروقی صاحبان کے مضامین بڑی توجہ اور تجزیاتی ژرف نگاہی کے آئینہ دار ہیں۔ تینوں نقادوں کا ایروچ جداگانہ ہے اور انہوں نے اختر الایمان کی شاعری کے جدا جدا پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے، جس کی بنا پر مجموعی طور پر اس شاعری کا خاصا جامع احاطہ ممکن ہوا ہے۔ بلراج کومل کا یہ بیان کہ "اختر الایمان نے ایک ایسا جہان تخلیق کیا جس میں تمام متضاد و موافق مظاہرِ حیات و فطرت گھٹتے بڑھتے تناسب میں بیک وقت موجود ہیں" قاری کو اس ضمن میں دعوتِ فکر و نظر دیتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اختر الایمان کی شاعری میں گیرائی، شدّت، تنوع اور وسعت کا ایک انوکھا امتزاج ہے، جسے ان کے ڈکشن کی انفرادیت نے مئوثر کر دیا ہے۔ زبان کا تخلیقی استعمال، جس میں ان کے پورے وجود کی بازیافت بھی شامل ہے۔ اور گرد و پیش کی زندگی کے ہر مظہر میں ان کی بے محابا شمولیت بھی ان کی شاعری کو اپنے ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہے کہ یہ دوہری تخلیقی شدّت ہر فنکار کا مقدر نہیں ہوتی۔ اختر الایمان کی شخصیت اور ان کی شاعری میں حدِ فاصل قائم کرنا مشکل ہے۔ یہ شاعری ان کے باطنی وجود کا رزمیہ ہے۔ جس میں درد و الم کی معنویت ہے۔ بیزاری اور مایوسی کی گھٹن اور لایعنی فرار کا شائبہ نہیں۔

آلِ احمد سرور صاحب کا مضمون اگرچہ ایک اہم دور کا اشاریہ ہے اور اس لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے، لیکن تشنہ ہے۔ میراجی کا مضمون جو اختر الایمان کی ابتدائی شاعری کو محیط ہے، واقعی تخلیقی تنقید کا مظہر ہے اور میراجی کی نکتہ شناسی پر دال ہے۔

دونوں انٹرویو بڑے بھرپور ہیں۔ خصوصاً خورشید اکرم کے لیئے گئے انٹرویو میں اختر صاحب نے بڑی بصیرت افروز باتیں کہی ہیں اور اپنے شعری موقف پر بڑے جم کر مطمئن انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ خورشید اکرم نے انہیں اکثر موقعوں پر خاصا آڑے ہاتھوں لینے کی کوشش کی ہے، جس کی بنا پر اختر الایمان کھل کر اظہارِ خیال کرنے پر مائل ہوئے۔

انتخابِ شاعری بھی اچھا ہے۔ ایک دو طویل نظموں کی کمی کھٹکتی ہے۔ لیکن یہ شاید صفحات کی کمی کے سبب ممکن نہیں تھا۔ نظموں کے دوبارہ مطالعے نے لطف دیا۔

سلطانہ ایمان کا مضمون پڑھ کر ان کی گھریلو زندگی نظروں میں گھوم گئی۔ سلطانہ نے بڑے سیدھے سیچے صاف انداز میں اپنے شوہر کی شخصیت کے اہم گوشوں کو چھوٹے چھوٹے واقعات کی مدد سے آئینہ کر دیا ہے۔ سلطانہ نے لکھا ہے کہ اختر بھائی کو کسی کے گھر ٹھہرنا پسند نہیں۔ مجھے البتہ یہ فخر حاصل ہے کہ اختر بھائی اور رامش میرے ہاں قیام کر چکے ہیں۔ بڑے گھریلو اور دوستانہ انداز میں (کاش ایسا موقع پھر آئے) میں خود بھی ان دونوں کی مہمان نوازی سے متعدد بار بہرہ ور ہو چکی ہوں۔

آپ کا یہ کہنا کہ آپ اس نمبر سے قطعی مطمئن نہیں ہیں اور اسے زیادہ جامع بنانا چاہتے تھے انکساری ہی ہے کہ صفحات کی حدود دیکھتے ہوئے اس سے بہتر نمبر نکالنا ممکن نہ تھا۔ یہ نمبر وقت کی بہت بڑی ضرورت کو پورا کرتا ہے۔

پروفیسر ساجدہ زیدی، علی گڑھ

● چند دن پہلے "آج کل" کا اختر الایمان نمبر ملا۔ جس اہتمام اور محنت سے آپ نے یہ نمبر نکالا ہے، اس کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ میری طرف سے دلی مبارکباد قبول کیجیے۔

آپ نے اداریہ میں لکھا ہے کہ آپ اس نمبر سے پورے طور پر مطمئن نہیں ہیں اور سچی بات یہ ہے کہ میرا بھی یہی خیال ہے۔ اب اگر آپ میرا مضمون (یا دونوں مضامین جو میں نے اختر الایمان پہ لکھے ہیں) پڑھنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچیں کہ اگر یہ مضمون بھی آپ کے شمارے میں شامل ہوتا تو کسی حد تک یہ کمی جو آپ نے محسوس کی پوری ہو سکتی تھی، تو آپ براہِ کرم یہ مضمون "آج کل" کے کسی حالیہ آئندہ شمارے میں شامل کریں۔

زاہدہ زیدی، علی گڑھ

● فروری کا "آج کل" ملا اور میں نے پورا پڑھ ڈالا۔ ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا! اے ناقدینِ عشوۂ شباب کا! کچھ فتنے اٹھے حسن سے، کچھ حسنِ نظر سے۔ ترتیب بہت اچھی ہے۔ شخصی تعارف، ذکر و اذکار، پھر نقد و نظر۔ مجھے سب سے زیادہ آسودگی شمس الرحمٰن اور باقر مہدی کے مضمونوں سے ہوئی۔ محسوس ہوا کہ شمس الرحمٰن نے "شعر شور انگیز" کی جلد چہارم سے وقت نکال کے اسی زور میں، اسی آہنگ میں لکھا ہے —

باقر مہدی البتہ لکھتے لکھتے، لگتا ہے، دو جگہ اپنی بات ہی سے گھبرا گئے۔ اور سلسلہ توڑ کے آگے کی بات کہنے لگے ہیں (۱) "اس سلسلے کی نظمیں ہیں" کے بعد (۲) "زحمت بھی نہیں گوارہ کرتے تھے"۔ پر ڈاکٹر محمد حسن نے بات خوب پیدا کی ہے مگر پھر انہیں مضمون ختم کرنے کی جلدی ہو گئی۔ ذرا تشنگی محسوس ہوتی ہے۔ وزیر آغا نے پہلو نکال کے لکھا ہے۔ مجھے اُن کا پیرس کا زمانہ ابھی یاد ہے اور وہاں سے دوبارہ مراجعت بھی۔ تخلیق کار کا تجربہ چاہے جتنا گہرا ہو، میری سمجھ میں نہیں آتا وہ تمام عمر وقت کی رفتار روک کے اُسے کیسے کلیجے سے لگائے رکھ سکتا ہے۔ اختر الایمان کی بڑائی اس میں ہے کہ اُنہوں نے ماضی کو "کھوتیت" نہیں بننے دیا۔ درد کو زندگی کا سہارا، بلاؤں کو رنگین اور زہر کو گوارا کر کے حال میں جیتے رہے اور آج تک سمجھ بوجھ کے تجربوں اور فکر کی مدد سے زندگی کی تفسیر کرتے رہتے ہیں۔ بلراج کومل سے انسان کے اثاثے والی بات سمجھنا چاہتا ہوں۔ انسان کا سرمایہ تو اس کا عمل اور اس کی پہچان، اُس کی ذاتی شخصیت ہوتی ہے، جسے وہ اپنی کوششوں سے بناتا ہے اور ایک حد تک اُس کا کردار جس پر اُس کا اتنا قابو نہیں۔ یہ جڑیں تلاش کرنے کے لئے افریقہ، جزائر اور قبرستانوں پر وقت صرف کرنا مورخ کے لئے اہم ہو گا، میں فرد یا قلم کار کے لئے غیر ضروری نہیں سمجھتا۔ میرے خیال میں اپنے کندھے سے لاشوں کے انبار پھینک دینے والا مرد آزاد زیادہ سرمایہ دار ہوتا ہے۔ مگر آج بھی یہ کہنے کی بہتوں کو ہمت نہیں! کرنے والے "مشرق" میں چراغ رُخِ زیبا لے کر ڈھونڈنے سے بھی خوش قسمتوں کو ہی شاید مل سکتے ہوں۔

اختر الایمان کے بعض بیانات سونے کے پانی سے لکھنے کے قابل ہوتے ہیں۔ جیسے "تعریف یہ ہے کہ آدمی اُس دن مکمل ہو گا۔ جب اُسے کسی قانون کی ضرورت نہیں رہے گی"۔ یا "زندگی جتنی بڑی ہے، شاعری میں (بھی) اتنا پھیلاؤ ہونا چاہیے"!

میرے علم میں ابھی کئی ادیب اختر الایمان پر لکھ رہے ہیں۔ جیسے وارث کرمانی کئی مہینے سے بے "سر و ساماں" نہیں رہتے۔

آپ نے تصویریں بھی اچھی چھاپی ہیں، سوا صفحہ ۱۳۶ اور ۴۵ کے۔

سعید الظفر چغتائی، علی گڑھ

● اختر الایمان پر خاص شمارہ نکال کر آپ نے ایک بہت بڑا قرض ادا کیا ہے۔ خدا کرے کہ دیگر رسائل بھی اس سے عبرت حاصل کریں۔

اختر الایمان اسّی برس کی عمر میں بھی لگاتار تخلیقی شاعری کر رہے ہیں۔ یقیناً مضامینِ نو کے انبار لگا رہے ہیں۔ اردو (بشمول پاکستانی اردو) کے تو وہ فی الحال سب سے اہم اور بڑے شاعر ہیں ہی۔ میں نہیں سمجھتا کہ ہندوستان کی کسی زبان میں بھی ان سے بہتر یا ان کے برابر کی شاعری کرنے والا کوئی ہے۔ دو تین زبانوں کی شدبد تو میں بھی رکھتا ہوں اور ان کے حلقوں سے قریب بھی ہوں۔

انوار رضوی، نئی دہلی

● اختر الایمان نمبر ایک قابلِ قدر اقدام ہے۔ آپ کا اداریہ بڑا معلوماتی ہے۔ اختر الایمان کی شخصیت اور شاعری سے متعلق آپ نے مختصر مگر جامع اظہارِ خیال فرما کر اداریہ کو منفرد مقام عطا کیا ہے۔ ویسے دیگر حضرات نے بھی اختر الایمان کی شاعری اور زندگی پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ مگر وہ بات کہاں ..... آپ کا اداریہ پھر آپ کا اداریہ ہے۔ حقیقت کا اظہار مختصر ہو کر بھی تفصیلی ہے۔

اختر الایمان یقیناً ایک عہد ساز شاعر ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ان کی ادبی زندگی کا آغاز غزل سے ہوا۔ پھر وہ افسانوں کی طرف متوجہ ہوئے۔ اس کے بعد نظم گوئی اختیار کی۔ بہر نو اُنہوں نے اپنے منفرد لب و لہجے کے ذریعے اپنی واضح پہچان اپنی شاعری کے آغاز سے ہی بنا لی۔

من کہ (اختر الایمان) اور میرے شوہر: اختر الایمان (سلطانہ ایمان) یہ دو مضامین اگر آپ شامل نہ فرماتے تو اختر الایمان نمبر کی افادیت ختم ہو جاتی اور اختر الایمان کی شاعری پر ریسرچ کے لئے ان کی اپنی ازدواجی زندگی کے بہت سے گوشے دوسروں کی نگاہ سے ہمیشہ کے لئے پوشیدہ رہتے۔ مجموعی طور پر اختر الایمان نمبر ایک یادگار دستاویز ہے جس کے لئے آپ مبارکباد کے مستحق ہیں۔

نسیم شاہ جہاں پوری، شاہجہاں پور

● اداریہ کے تحت آپ کی تحریر میں لفظ "اعتراف" سے اتفاق ممکن نہیں۔ حالانکہ یہ نمبر اختر الایمان پر حرفِ آخر کی حیثیت کا حامل نہیں لیکن از اوّل تا آخر "خوب سے خوب تر" کا آئینہ دار ہے۔ ایسی کوئی کمی نہیں جس کے لئے آپ نے لفظ "اعتراف" کو اپنی تحریر میں عزت بخشی ——ہاں آپ اس نمبر کو مزید جامع بنانا چاہتے تھے تو اس کیلئے "اعتراف" کی جگہ "عزم" موزوں ترین لفظ تھا۔

لیکن اگر آپ حسبِ منشا مزید جامع نہیں بنا سکے تو اس کا سبب یہ ہے کہ "آج کل" کی محدود ضخامت "اس سے زیادہ" کی متحمل بھی نہیں ہو سکتی تھی۔ اور اس ضخامت کے پیشِ نظر اختر الایمان نمبر "کوزے میں سمندر" کے مصداق ہے۔

انور شمیم انور فیروز آبادی، فیروز آباد

● اختر الایمان نمبر بہت خوب اور معتبر ہے۔ اس پر آپ کو مبارکباد نہ دینا ادب ناشناسی ہو گی۔

پروفیسر آلِ احمد سرور، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر وزیر آغا، بلراج کومل، شمس الرحمٰن فاروقی، باقر مہدی وغیرہ کی تحریریں بہت ہی معلوماتی اور بھرپور ہیں۔

اس اہم نمبر کے لئے میری جانب سے دلی مبارکباد قبول فرمائیں۔

یکم فروری ۱۹۹۴ کے شمارے سے پرمانند شرما کا "مرزا غالب کی شاعری میں ویدانت کی جھلک" افادیت کا حامل ہے۔

شیریں اختر، گیا، (بہار)

● آپ نے اخترالایمان کی شخصیت پر اتنا جامع نمبر نکالا، اس کے لئے آپ قابلِ تحسین ہیں۔ وقتاً فوقتاً دوسرے شعراء حضرات کے نمبر بھی نکالتے رہیں۔

جویریہ پروین، نظام آباد

● اخترالایمان نمبر موصول ہوا۔ شکریہ۔
بیگم اخترالایمان صاحبہ کا مضمون خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ کیونکہ محترمہ کو بحیثیت بیوی اخترالایمان صاحب کو بالکل قریب سے دیکھنے کا شرف حاصل ہے۔ دیگر مشمولات بھی قابلِ غور ہیں۔
محمد نجیب اللہ خاں دوستپوری، نئی دہلی

● اخترالایمان نمبر کے لئے مبارکباد
اداریہ کی صاف گوئی اور انکساری بھی خوب ہے۔ سارے مضامین بہتر ہیں۔ شعری انتخاب بھی قدرے اطمینان بخش۔
خطوط کا حصہ کافی اہم، معلوماتی بلکہ ضروری ہوتا جا رہا ہے۔ اسے اسی آب و تاب کے ساتھ جاری رکھنے کی ضرورت ہے۔
ظفر امام، بتیا

● اخترالایمان کی یہ شکایت بے جا ہے کہ ان پر کم لکھا گیا ہے۔ وہ شروع سے ہی اپنی منفرد آواز کے ذریعے پہچانے جا چکے تھے۔ اور "گرداب" چھپنے کے بعد ہر اچھے مضمون میں ان کا ذکر ہوتا تھا۔ "جدیدیت" نے ان کو اپنا باوا آدم مان لیا۔ ان کو ملک کے اعلیٰ انعام مل چکے۔ اسی لئے تو کہ اہل نظر نے انہیں پہچانا + لیکن یہ بات اپنی جگہ ہے کہ اخترالایمان پر اور لکھا جانا چاہیے۔ زیادہ کھل کر لکھا جائے۔ محض یک طرفہ اور تعریفی ہی نہیں۔ تب ہی اس صاحبِ طرز شاعر کے ساتھ انصاف ہو سکے گا۔ صحت مند اور بے باک تنقید بھی ضروری ہے۔
رفعت سروش، نئی دہلی

● 'اخترالایمان نمبر' خاصا اچھا ہے۔ جناب علی سردار جعفری اور مخدوم محی الدین مرحوم کے ساتھ اختر صاحب کی دو تصویریں آپ نے چھاپی ہیں۔
Balancing Act اور کیا ہوتا ہے بھلا؟
"ایک لڑکا" کے بغیر اختر صاحب کا کوئی انتخاب چھوٹا یا بڑا، مکمل نہیں ہوتا۔ بلراج کومل صاحب کا مضمون اچھا ہے۔ اچھائیوں کو متوازن ہے۔ وزیر آغا کے علاوہ دوسرے مضامین میں اختر صاحب کی حمد و ثنا زیادہ ہے۔ ان کی شاعری پر تنقیدی انداز میں گفتگو کم ہے۔ ہمارے نقاد بھی 'اب' کرامات کرنے لگے ہیں۔ اخترالایمان کی لفظ و ترکیب کی غلطی اور اُن کے لہجے کا کھردرا پن مبدّل بہ خوبی بہ زورِ قلم ہو گیا ہے!
نجم الثاقب شحنہ، یادگیر

● اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ جناب اخترالایمان صاحب نے نظم کو ایک منفرد انداز اور نیا تیور عطا کیا ہے، لیکن موصوف کا یہ قول کہاں تک صحیح و درست نظر آتا ہے وہ کہتے ہیں کہ "اُن کے تصورات شعر کو غزل نے خراب کیا ہے۔ اُن کا خیال یہ ہے کہ شاعری کے ساتھ بڑی مشکل یہ پیش آئی ہے کہ وہ ابھی غزل کی فضا سے نہیں نکلی۔" غور کریں وہ تمام حضرات جو ان کی مدحت سرائی میں اپنی نیک خواہشات کا خزانہ لٹا رہے ہیں۔ غزل تو ایک خاکہ ہے ایک فریم ہے، جس میں شاعر حالات و مشاہدات سے جیسی تصویر چاہے اردو کے شستہ جگمگاتے الفاظ سے مختلف رنگوں کی شکل میں بھر سکتا ہے۔ وہ اوقات کے تغیرات ہوں کہ قدیم و جدید رجحانات کی گرہیں شاعر اپنے خیالات کے ذریعے اس کی نگہداشت اور اس کی جانب اشارہ کر دیا کرتا ہے۔ اگر جناب اخترالایمان صاحب کا یہ قول درست ہے تو ہم آپ کو غالب کی روح کی اذیت ناکیوں کی طرف مڑ کر دیکھنا ہوگا اور اُن کے ساتھ ساتھ اُن کے ہمعصر اور اُن کے بعد کے بے شمار شعرائے کرام کی ترچھی نظر کا سامنا کرنا ہوگا۔
غزل ان کے تصوراتِ شعر کو خراب کرتی ہے۔ غزل کا کینوس بہت چھوٹا دکھائی پڑتا ہے۔ میں اگر یہ کہوں کہ جناب والا غزل آپ نے پڑھی ہی نہیں ہے یا پھر غزل کہنے کی آپ کو صلاحیت ہی نہیں تو ساری دنیا میرے اس قول کو پاگل کی بڑ کہے گی۔ حالانکہ میں حق گوئی سے کام لے رہا ہوں گا۔
میں جناب والا کی شاعری کے انوکھے پن کا، نئے انداز کا، نئی ندرت کا معترف و قائل ہوں، لیکن میں یہ مانتا ہوں کہ بغیر غزل کہے کسی شاعر کی شاعری نامکمل اور غیر مستند ہوگی۔
اس نمبر میں تمام مستند اور پختہ شخصیات کے انٹرویوز اور مضامین ہیں۔ نظم کے ٹکڑوں کے علاوہ اس میں اُن کی اُنیس نظمیں شامل ہیں جو اخترالایمان صاحب کی تفہیم کے لئے ناکافی نہیں ہیں۔
ن۔ ق۔ نظام، اورنگ آباد
(بہار)

● فروری ۱۹۹۴ کا شمارہ باصرہ نواز ہو کر فردوسِ نظر ہوا — اخترالایمان نمبر شائع فرما کر گویا کوزے میں سمندر کو سمو دیا ہے۔ آپ نے اخترالایمان کے چاہنے والوں کے لئے ایک تحفۂ جاں فزا سے کم نہیں ہے یہ نمبر۔ 'سوغات' میں موصوف کی سوانح عمری 'اس آباد خرابے میں' پڑھ کر ان کے کلامِ حقیقت افروز کو پڑھنے کا اشتیاق بڑھ گیا تھا۔ "آج کل" کے اخترالایمان نمبر میں اُن کی تخلیقات کے مطالعے کے بعد ذوقِ شعری کو تھوڑی سی تسکین ہوئی، لیکن اُن کی نظمیں پڑھنے کی خواہش اور بھی بڑھ گئی اور احساسِ تشنگی میں اضافہ ہوا ہے۔ مبارکباد

فضل افضال، یادگیر

● اس سے پہلے کے نمبر میں وہ ساری صلاحیتیں موجود ہیں جو کسی ضخیم نمبر میں ہوتی ہیں۔ میرا جی کے مضمون کو اس تنقید کا درجہ دے سکتے ہیں جو فن پارے میں کوئی عیب تلاش کرنے کے بجائے تخلیق کے اسرار کو سمجھنے

میں معاون ہوتی ہے۔ ایسی تنقید اردو میں خال خال ہے۔ جناب فاروقی صاحب کی انتخاب کی ہوئی نظمیں ایک مرتب کردہ نظامِ فکر کے تحت ہیں اور ان میں تجربوں کی وسعت ہے۔ جناب اخترالایمان نے انٹرویو میں کہا ہے کہ آج اُن سے اچھی شاعری کوئی نہیں کر رہا ہے۔ اچھی شاعری کا پیمانہ کیا ہے؟ کیا وہی ہے جو جناب اخترالایمان سمجھتے ہیں یا ایک ایسا پیمانہ بھی ہے جو پوری اردو تہذیب کا قائل ہے۔ میں ذاتی طور پر اخترالایمان کی شاعری کو پسند کرتا ہوں۔

اخترالایمان سے لئے گئے انٹرویو میں کئی باتیں اختلافی ہیں، لیکن تمام اختلافاتِ آرا کے باوجود میں انہیں اس دور کا عظیم شاعر مانتا ہوں اور آپ نے ان پر بہت اچھا نمبر نکالا ہے جس کی گونج برسوں تک سنی جائے گی۔

جمال اویسی، دربھنگہ

● ماہ نامہ 'آج کل' کی یہ کوشش لائقِ تحسین ہے، لیکن پیاسی اور ادھوری سی۔ کاش اس کوشش کی صحیح پذیرائی ہوتی۔ پھر بھی سیرابی نہ سہی حلق ضرور تر ہو گیا۔ مشمولات میں 'من کہ...' سے لے کر 'چند ہم عصروں کے خطوط' تک تمام تحریریں اخترالایمان صاحب کے ماضی اور حال کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں جن میں اس عظیم شاعر کے فکر و احساس اور حالاتِ زندگی کے نشیب و فراز کا جائزہ ملتا ہے۔ ساتھ ہی شاعری کے داخلی اور مرکزی خیالوں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ مکتوبات کی شمولیت نے نہ صرف شاعر کی شخصیت میں اضافہ کیا ہے بلکہ یہ آپ کی سلیقہ مندی اور انفرادیت کی عمدہ شناخت ہے جو پہلی نگاہ میں متاثر کر گیا۔

مسعود قیصر، مونگیر

● اخترالایمان نمبر کے لئے دلی مبارکباد! کمال کر دیا آپ نے۔ جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ اتنے کم وقفے میں ایسا ادبی کارنامہ آپ کا ہی حصہ ہے۔ ایک ہی بیٹھک میں ختم کر گیا۔ تشنگی کا احساس بھی ہوا بلکہ "حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا" کے مصداق ہے۔ بہرکیف یہ نمبر اپنے اندر پوری جاذبیت، ادبیت، معنویت اور تہہ داری سمیٹے ہوئے ہے۔ خدا آپ کو اپنے علمی و ادبی کاموں میں منہمک رکھے۔

جلال اصغر فریدی، دہلی

● اخترالایمان نمبر دیکھا۔ اخترالایمان کی شاعری پر ابھی بہت کچھ لکھا جانا باقی ہے۔ مگر جو کچھ اس نمبر میں شاملِ اشاعت ہے، وہ کسی بھی طرح کم نہیں۔

شاہد عزیز، اودے پور

اخترالایمان نمبر کے سلسلے میں ہمیں لگاتار خطوط موصول ہو رہے ہیں۔ وقت اور جگہ کی کمی کے سبب سب کی اشاعت ممکن نہیں۔ ہم معذرت خواہ ہیں۔ (ادارہ)

● آج کل (جنوری ۱۹۹۴) کے شمارے میں صہبا وحید کا مضمون "اردو داستانوں کا تہذیبی پس منظر" نظر سے گزرا۔ اس مضمون میں صرف داستان امیر حمزہ کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اور طلسم ہوش رُبا کے بارے میں صرف یہ تحریر فرمایا ہے کہ "طلسم ہوشربا کی اہمیت اگر کچھ ہے تو صرف اتنی کہ اس کی بدولت لکھنؤ کی بیگماتی زبان (اور دیوؤں، جنوں اور چڑیلوں کی کثرت کے باعث جناتی زبان) سیکھی جا سکتی ہے جو ایک دور میں ایک مشغلۂ بے کار کے سوا کچھ نہیں ہے۔ مقامیت پسندی کی افادیت اب کہاں؟"

اس سلسلے میں یہ عرض ہے کہ طلسم ہوش رُبا ساحروں اور ساحرنیوں کی داستان ہے۔ اس میں چڑیلوں کا کوئی ذکر نہیں ہے اور جنوں کا ذکر بھی بہت کم ہے اور نہ اس کی سات ضخیم جلدوں میں جناتی زبان کہیں ملتی ہے۔ ان ہزار ہا ہزار صفحات میں زبان کا جو لطف ہے وہ بیان نہیں کیا جا سکتا۔ اور ساتھ ہی اودھ کے زمانے کے لکھنؤ کا تہذیبی مرقع پیش کیا گیا ہے۔ اتنا مفصل مرقع داستان امیر حمزہ میں نہیں ملتا۔ اس مضمون کی دوسری افسوسناک کمی یہ ہے کہ اس میں دوسری طلسمی داستانوں یعنی نوشیرواں نامہ وغیرہ کا کوئی ذکر نہیں ہے۔

ڈاکٹر محمد ہاشم قدوائی
(سابق ممبر راجیہ سبھا)

تصحیح

جنوری کا شمارہ مل گیا۔ شکریہ
دو چھوٹی چھوٹی باتیں:

اوّل: میری دوسری غزل کے مصرعۂ اولیٰ میں لفظ 'تو' کتابت سے رہ گیا ہے۔ مصرع یوں ہے: ؏
دن میں تو پاؤں اُٹھ گئے تھے دشت سے گھر کے لئے

دوم: محمد علی موج صاحب نے مجھ سے کہا تھا کہ اپنی غزل (شمارہ جنوری) کے ساتھ وہ یہ صراحت بھی شائع کرائیں گے کہ یہ زمین انہوں نے میری غزل سے لی ہے۔ ؎

ہیں مریض اس کے چشم و لب کے سبب
اس لئے بولتے ہیں دب کے سبب

مگر یہ صراحت ہوئی نہیں۔
شجاع (خاور) نئی دہلی

□ مارچ کے شمارے میں سیتاکانت مہاپاترا کے مضمون "لفظ" کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ جناب آصف فرخی نے کیا ہے۔ ان کا نام شائع ہونے سے رہ گیا ہے۔ ادارہ اس کے لئے معذرت خواہ ہے۔

□ مارچ کے شمارے میں شامل سُریندر پرکاش کی کہانی 'جیلیخانی' کی اختتامی سطر کے نقطے طبع ہونے سے رہ گئے ہیں۔ اختتامی سطر یوں ہے: —
میری طرف دیکھا ___ اچانک بولی "......"
قارئین براہِ کرم تصحیح فرمالیں۔
(ادارہ)

ایک بین اقوامی ادبی ماہ نامہ

آجکل
نئی دہلی

ایڈیٹر :
مجبوب الرحمٰن فاروقی
فون : 387069

سب ایڈیٹر :
ابرار رحمانی
فون : 388196

جلد ۵۲ شمارہ ۱۰ قیمت : پانچ روپے
~~اکتوبر~~ ~~۱۹۹۳~~ مئی ۹۴ بیساکھ - جیٹھ شک سمت ۱۹۱۶

تزئین و کتابت : رئیس الاسلام
سرورق : آشا سکینہ

پروڈکشن آفیسر : کے - آر - کرشنن
بزنس منیجر : جان ناگ
اسسٹنٹ بزنس منیجر : ایڈورڈ بیک

زرِ تعاون اندرونِ ملک :
ایک سال : ۳۰ روپے، دو سال ۵۴ روپے، تین سال ۷۲ روپے
(بیرونِ ملک) :
پاکستان (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ : سولہ روپے
ایک سال ۱۸۶ روپے دو سال ۳۶۶ روپے تین سال ۵۴۰ روپے
پاکستان (بحری ڈاک سے)
ایک سال ۶۶ روپے دو سال ۱۲۶ روپے تین سال ۱۸۰ روپے
دیگر ممالک (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ : ۲۶ روپے
ایک سال ۳۰۶ روپے، دو سال ۶۰۶ روپے، تین سال ۹۰۰ روپے

ترسیلِ زر کا پتہ :
بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :
ایڈیٹر آج کل اُردو، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

'آج کل' کے مشمولات سے ادارہ کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

اردو ڈراما نمبر

ترتیب

اداریہ

اردو میں ڈرامے کی تاریخ یوں تو بہت پرانی ہے، لیکن خود اردو ڈراموں کی صورتِ حال یہ ہے کہ معشوق کی کمر کی طرح کہیں کہ ہے مگر نہیں ہے۔ ڈرامے کے محققین اور ناقدین نے اپنی تحقیق اور تجزیوں کی بدولت بارہا یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ اردو ادب اردو ڈراموں سے مالا مال ہے۔ ڈراموں کے سلسلے میں کئی جلدوں میں اشاریے بھی شائع ہو چکے ہیں، جن کی لمبی فہرست پر نظر ڈال کر بہت اطمینان کے ساتھ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو ڈراموں کی تاریخ بہت مالا مال رہی ہے اور اس کا مستقبل بہت روشن اور تابناک ہے۔ لیکن اس کے باوجود "ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ" کی طرح عام قاری کے ذہن میں خیال ہمیشہ جاگزیں رہا کہ اردو میں ڈرامے نہیں کے برابر ہیں۔ اور خود اردو ڈرامے کا وجود بھی نہیں کے برابر ہے۔ اردو میں ڈراموں سے مراد وہ سبھی ڈرامے ہیں جو دوسری زبانوں سے ترجمہ کر کے شائع کئے گئے یا اسٹیج کئے گئے اور اردو ڈراموں سے مراد وہ ڈرامے ہیں جو بذاتِ خود اردو زبان میں لکھے گئے۔

دراصل اردو ڈراموں کے وجود پر شک کرنے کی بڑی وجہ اس کے تاریخی اسباب رہے ہیں۔ اردو زبان کی تاریخ بھلے ہی چھ سات سو سال پرانی ہو، لیکن اردو ادب خصوصاً شاعری کی تاریخ تقریباً ۳۵۰ سال تک پہنچتی ہے۔ اگر امیر خسرو اور صوبہ دکن کے کچھ شاعروں کو نظر انداز کر دیں تو یہ تاریخی عرصہ اور بھی کم ہو جاتا ہے۔ حالانکہ اس عرصے میں غزل حاوی رہی ہے اور غزل کے ساتھ ہی غزل کے سنانے یا دوسرے لفظوں میں مشاعروں کی تاریخ بھی غزل کے ابتدائی ایام سے مل جاتی ہے۔ سامعین کے سامنے غزل سنانے کے انداز میں ڈرامائی عنصر تو پوشیدہ رہا ہے، لیکن اس نے ڈرامے کے فروغ میں کوئی معاونت نہیں کی۔ غزل کے علاوہ مثنوی اور مرثیے دونوں میں ڈرامائی عنصر کافی حد تک موجود رہے ہیں۔ لیکن شاید عوام کا مزاج ڈراموں اور ڈرامائی صنف سے ہم آہنگ نہیں رہا۔ گرچہ بعد میں مثنوی کے قصوں پر مبنی کئی ڈرامے لکھے اور اسٹیج بھی کئے گئے۔ بلاشبہ ہندوستانی روایات ڈراموں کے سلسلے میں بہت توانا رہی ہیں۔ خصوصاً سنسکرت ڈراموں کا کوئی جواب نہیں تھا۔ دوسرے مندروں اور عبادت گاہوں سے جڑی ہوئی دیوداسیوں نے جہاں ایک طرف رقص کے فن کو فروغ دیا وہیں دوسری طرف مذہبی قصوں پر مبنی لوک روایتوں نے قصبوں اور دیہی علاقوں میں نوٹنکیوں کی بھی مضبوط روایت بنائی۔ لیکن ان روایتوں کا اردو نے خاطر خواہ اثر قبول نہیں کیا۔ ہو سکتا ہے اس کی وجہ زبان کے فروغ میں عربی اور فارسی زبانوں اور روایات کا حاوی ہونا رہا ہو۔ اس کے باوجود اگر اردو میں ڈراموں کی تاریخ شاندار بتائی جاتی ہے تو اس کی وجہ صرف یہی ہے کہ زبان میں ایسی خصوصیت اور لچک ہے کہ وہ ہر قسم کے خیالات اور فکر کی ہر طریقے سے اظہار کی قدرت اپنے اندر رکھتی ہے، لیکن ان طریقوں کا اظہار کرنے والی شخصیتیں ہی اگر اپنے اندر اختراعی قوتیں نہ رکھیں تو یہ زبان اور اس کی روایت کا قصور نہ ہوا بلکہ اس میں اظہار کرنے والوں کی ناکامی ہی سب سے بڑی وجہ ہوئی۔ ڈرامہ لکھنے والے حضرات انگریزی، سنسکرت و یونانی نیز لاطینی زبان کے ڈراموں کا علم تو براہِ راست یا تراجم کے ذریعے حاصل کر سکے، لیکن ڈرامے کی خصوصاً اسٹیج کی تکنیک سے انہیں وہ واقفیت حاصل نہیں ہو سکی جو اسٹیج ڈرامے کی کامیابی کی ضامن بنے۔ آج بھی اگر اردو کے سب سے کامیاب ترین اسٹیج ڈرامے کا نام لیا جائے تو امتیاز علی تاج کا "انارکلی" کے ساتھ حبیب تنویر تک معدودے چند ڈراموں کی نشاندہی کی جا سکتی ہے، جنگِ آزادی میں جذبۂ حریت سے سرشار ہو کر لکھے اور کھیلے گئے ڈراموں نے عوامی احساسات سے اپنا رشتہ تو جوڑا، لیکن جو بہت زیادہ استوار اور پائیدار نہیں ہو سکا۔ پارسی تھیٹر نے تفریح کو اولیت دیتے ہوئے اس رشتہ کو اور کمزور کیا۔ بعد میں ریڈیو ڈراموں کے دور نے اسے صرف سنانے کی چیز بنا دیا۔ پھر فلم کے فروغ نے اسٹیج ڈرامے کے دائرے کو مختصر کر دیا۔ ریڈیو کے بعد ٹی وی کا دور آیا جس نے سیریل کو بڑھاوا دیا اور ڈرامے پس پشت پڑتے چلے گئے۔ ادھر اسٹیج ڈرامے بھی محدود ہوتے ہوتے بڑے شہروں تک سمٹ کر رہ گئے۔ بیسویں صدی کی تیسری سے لے کر چھٹی دہائی تک علاقائی خصوصاً مہاراشٹر میں ڈراموں کی مقبولیت بڑھنے سے ان ڈراموں کا دوسری زبانوں میں بھی وسیع پیمانے پر ترجمہ شروع ہوا اور ان خیالات پر مبنی ڈرامے اسٹیج کئے جانے لگے۔ ادھر ہندی میں بھی کچھ اچھے ڈرامے لکھے اور اسٹیج کئے گئے، لیکن پنجاب میں لکھے اور کھیلے جانے والے تفریحی ڈراموں نے ایک الگ شکل اختیار کر لی۔ جس کا اثر اسٹیج ڈراموں پر کیا پڑ رہا ہے یہ تو مستقبل کا کوئی محقق ہی بتلائے گا۔ البتہ ان کی دیکھا دیکھی بڑے شہروں خصوصاً دہلی اور بمبئی میں اردو ڈراموں سے متعلق کئی تنظیمیں وجود میں آئیں جنہوں نے اردو زبان میں لکھے گئے ڈراموں کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا۔ اردو میں لکھے گئے ڈراموں کے فروغ کے لئے دلّی، بمبئی اور کچھ اور اردو اکیڈمیاں جو نمایاں خدمات انجام دے رہی ہیں، ان کی ستائش نہ کرنا ناسپاسی ہوگی، لیکن یہ ضرور ہے کہ ان کی ساری کوششیں ڈراموں کے سلسلے میں ابھی قطرے سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتیں اور انہیں گہر بار ہونے میں کتنا وقت لگے گا یہ کہنا مشکل ہے۔ فی الحال تو یہی کہا جا سکتا ہے کہ اردو میں ڈراموں کی کثیر تعداد ہے، لیکن ان میں سے بیشتر پڑھنے کے لئے ہیں نہ کہ اسٹیج پر دکھلانے کے لئے۔

ڈرامہ نمبر پیشِ خدمت ہے۔ اس کے دو حصے ہیں پہلا حصہ مضامین پر مشتمل ہے، جس میں زیادہ تر لوگوں نے ڈرامے تاریخ کی تاریخ اور فروغ بحث کی ہے۔ دوسرے حصے میں ڈرامے ہیں جن میں سے اکثر صرف پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ دیویندر اسّر کا رقص ڈرامے پر مضمون البتہ اس معنی میں اہم ہے کہ پہلی بار اردو کی کسی کہانی کو بنیاد بنا کر کسی مشہور رقاصہ نے اسٹیج پر پیش کیا ہے۔

(م۔ر۔ف)

● ●

حبیب تنویر

ہندوستان کے موجودہ تھیئٹر پر ایک نظر



ایک زمانہ سنسکرت ڈراموں کا تھا، جنھیں اب ہم کلاسیکی ڈرامہ کہتے ہیں۔ وہ ختم ہوا اور مدتوں ایک سناٹا چھایا رہا۔ پھر ڈرامے کا نیا دور انیسویں صدی میں شروع ہوا۔ تھیئٹر کے اس اوتار کا روپ الگ تھا۔ بیسویں صدی کے بیس تیس سال تک اس روپ میں بہت سی تبدیلیاں آئیں۔ اسے ہم پیشہ ور تھیئٹر کا زمانہ کہتے ہیں۔ اور اکثر پارسی تھیئٹر کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ پھر یہ دور بھی ختم ہوا۔ سینما کے دور کی ابتدا تھیئٹر کے اس دور کی انتہا ثابت ہوئی۔

ہماری صدی دنیا کی دو عظیم لڑائیوں کے تجربے سے گزر چکی ہے۔ ان دونوں لڑائیوں کا اثر تھیئٹر پر بہت گہرا پڑا۔ پہلی لڑائی کے زمانے تک اسٹانسلاوسکی، گورکی، چیخوف، ٹالسٹائی، ابسن اور برنارڈ شا کی کارگزاریاں دنیا کے تھیئٹر پر اپنی چھاپ ڈال چکی تھیں۔ ان کا اثر ہندوستان پر بھی پڑنے لگا تھا۔ دنیا کی دوسری جنگِ عظیم تک انگریزی سامراج کے خلاف ہماری اپنی قومی تحریک گہرائی اختیار کر چکی تھی۔ اور اس کا اثر فنونِ لطیفہ کے ہر شعبے پر نظر آنے لگا تھا۔

تھیئٹر کے اس زمانے میں ایک طرف کالجوں کے ڈرامے تھے جن پر ودیشی ناٹکوں کا اثر تھا اور مغربیت چھائی ہوئی تھی، جسے ہم 'باکس تھیئٹر' کہتے ہیں یا 'ڈرائنگ روم کامیڈی' کہتے ہیں۔ اس کی نقالی کالجوں میں عام تھی۔ دوسری طرف عوامی تھیئٹر یعنی "اپٹا" کے ڈرامے تھے، جن میں مغرب سے استفادہ تو کیا گیا تھا، لیکن یہ اسٹانسلاوسکی کے دائرۂ اثر کے اندر تھا۔ اسی وجہ سے اپٹا میں کچھ ایسے اثرات بھی شامل ہو گئے تھے جن کا تعلق براہِ راست ہماری قومی تحریکِ آزادی سے تھا۔ اسی کے ناتے لوک تھیئٹر اور لوک کلاکاروں کے ساتھ بھی اپٹا جڑ گیا تھا۔

اس صدی میں ہمارے تھیئٹر کا آخری دور آزادی کے بعد سے شروع ہوا۔ اس دور میں پچھلے سارے زمانوں کا رنگ بھی ایک حد تک شامل رہا ہے اور ساتھ ہی ان رنگوں کے میل جول سے مختلف رنگوں کی ہم آہنگی بھی موجودہ دور کے تھیئٹر میں نظر آتی ہے۔

تھیئٹر کے ان چار زمانوں کی خصوصیات کیا ہیں؟ ان خصوصیات میں کون سے ایسے عناصر ہیں جو ہر زمانے میں نظر آتے ہیں۔ ایسے عناصر ہر زمانے کے لیے مشترک تو ہیں، لیکن کیا انہیں استعمال کرنے کے طریقے بدل نہیں گئے ہیں؟ مثلاً 'ناٹک' ناچ اور سنگیت جیسی چیزیں جو ناٹیہ شاستر کے زمانے سے تھیئٹر سے جڑی ہوئی ہیں اور آج تک ہماری لوک ناٹیہ کی روایت میں نظر آتی ہیں۔ بھرت منی کی رس کی ایکتا سنسکرت ناٹکوں میں پائی جاتی ہے اور ہمارے دیہی علاقوں کے لوک ناٹکوں کے اسلوب میں بھی۔ سنگیت، نرتیہ اور ناٹک کا ملا جلا استعمال پارسی تھیئٹر کے زمانے میں بھی ہوتا رہا۔ اور موجودہ دور کے ناٹکوں میں بھی اکثر ہوتا ہے۔ اس کے باوجود کلاسیکی ڈرامہ نگاروں کی کویتا سنسکرت ناٹکوں کو اکثر مہاکاویہ کے درجے پر تو پہنچا دیتی تھی، لیکن حالات پر تبصرے یا سماجی تنقید کے طور پر بہت کم استعمال کی جاتی تھی۔ پارسی تھیئٹر کے زمانے میں گھٹنے ناچ محض [illegible]، ٹھمکوں اور آویزش کے طور پر استعمال ہوتے تھے۔ اور آج ناچ اور گانے، ڈرامے کی ڈرامائیت کو تیکھا بنانے میں بھی، اور حالات پر اپنی تنقید پیش کرنے کے لئے بھی استعمال ہونے لگے ہیں۔ چنانچہ یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ آج کے تھیئٹر پر ایک حد تک برِیخت کا بھی سایہ ہے۔ بریخت دنیا کی دوسری جنگِ عظیم کی پیداوار تھے۔

موضوعِ سخن اور اندازِ بیان یعنی ہیئت ہماری ضرورتوں کے مطابق پیدا ہوتے ہیں۔ ہیئت خود بخود نہیں بدل جاتی۔ بلکہ موضوع بدلنے سے ہیئت بھی بدل جایا کرتی ہے۔ یوں کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ ہیئت یا شیلی بدل جانے سے وشے یعنی موضوع بھی بدل جاتا ہے۔ کچھ لوگ یہ بھی کہیں گے کہ ہیئت ہی موضوع ہے۔ وہ بدل گئی تو موضوع بھی بدل گیا۔

سنسکرت ناٹک کے زمانے کی ضرورتیں کچھ اور تھیں۔ پارسی تھیئٹر کی ضرورت کچھ اور، ہمارے زمانے کی کچھ اور — آج کا تھیئٹر آج کے حالات کے مطابق ہونا چاہیے ورنہ وہ بے جان ہوگا۔ چنانچہ آج جب ہم کلاسیکی ناٹک پیش کرتے ہیں تو اس میں اپنے معنی مطلب ڈھونڈتے اور اس کے لئے اپنے طور طریقے پیدا کرتے ہیں۔ ضرورت کے تحت انداز بدل گئے ہیں۔

اس صدی کے تقریباً پچھلے ۵۰ سال سے سنسکرت کے ناٹک ہندوستان کی مختلف زبانوں میں الگ الگ انداز سے پیش ہوتے رہے ہیں۔ روایتی لوک ناٹک شیلی سے قطع نظر، جس میں سنسکرت ناٹک، سنسکرت بھاشا میں ہی اب تک پیش کیے جاتے ہیں۔ مثلاً کیرالہ کا کوڈی یٹم، کرناٹک، آندھرا پردیش اور تامل ناڈو کی پیشہ ور تھیئٹر کمپنیاں بھی سنسکرت ناٹک کنڑ، تلگو اور تامل زبانوں میں ابھی حال تک دکھاتی رہی ہیں۔ مثلاً مدراس کی تھیئٹر کمپنی، جو ٹی۔ کے۔ ایس۔ برادرس کے نام سے مشہور تھی اور کم سے کم ۱۹۶۰، ۱۹۶۵ تک عروج پر رہی۔ بنگلور اور حیدر آباد میں اسی طرح کی کمپنیاں تھیں، جو شاید ۱۹۸۰، ۸۲ تک تھیئٹر کو اپنا ذریعۂ معاش بنائے ہوئے تھیں۔ ان میں اکثر ایک ہی خاندان کے لوگ کام کرتے تھے۔ بعد میں کچھ تو خانہ جنگی، کچھ ناظرین کی کمی اور کچھ دیگر مالی مشکلات کی وجہ سے یہ ٹوٹ گئیں اور اب ان خاندانوں کے افراد بہت خستہ حالات میں زندگی بسر کر رہے ہیں۔

ان کمپنیوں پر پارسی تھیئٹر کا اثر تھا اور یہ اثر ابھی تک سری لنکا کے پہلاتے تھیئٹروں اور ان کی موسیقی پر بھی ہے۔ یعنی وہی پینٹ کی ہوئی سین سینری، وہی زرق برق لباس، وہی دھماکوں پر سین کا بدلنا، وہی گونج گرج والے مکالمے، وہی اونچی جذباتی آواز۔

پارسی تھیئٹر کمپنیوں کے پاس بھی کم سے کم "شکنتلا" جیسے ناٹک ہندی میں ہوا کرتے تھے۔ اس کے اثر سے خود پرتھوی راج کپور بھی نہیں بچ سکے تھے۔ مگر ان کے ہاں طمطراق، وہ چمک دمک، وہ تام جھام نہیں تھی بلکہ ان کے اکثر ناٹکوں میں تو اس زمانے کے مطابق ایک جدید طرز پایا جاتا تھا اور موضوع ہمیشہ ترقی پسند ہوا کرتا تھا۔ مثال کے طور پر ان کے سماجی ڈرامے 'دیوار'، 'پٹھان' وغیرہ۔ لیکن "شکنتلا" میں ان کے ہاں کم سے کم جہاں تک سیٹ کا تعلق ہے، وہی پینٹ کی ہوئی سینری تھی اور مکالمے، گو ایک حد تک بول چال کی زبان میں تھے، لیکن ڈرامے کو فرسودگی سے بچا نہیں سکے تھے۔

پارسی تھیئٹر کمپنیوں کے سبھی ڈرامے ناچ گانوں اور بیچ بیچ میں مزاحیہ سینوں کی ایک الگ کہانی کو ساتھ میں لپیٹے چلتے تھے۔ پرتھوی تھیئٹرز کا "شکنتلا" ناچ گانوں اور اس طرح کے کامک سینوں سے مبرّا تھا۔ ہاں مگر کالی داس کا شاعرانہ تخیل کا کوئی پرتو اس نثری ترجمہ پر نہیں پڑا تھا۔

اختر حسین رائے پوری پائے کے نثر نگار تھے، شاعری سے انہیں شغف نہیں تھا۔ علاوہ ازیں اسٹیج کی تکنیک اور اداکاری کے تقاضوں کے سلسلے میں اگر انہیں کچھ واقفیت ہوگی بھی تو وہ یقیناً بہت محدود تھی۔ حالانکہ یہ امر محض اختر حسین کے سنسکرت کے ترجمے کی حد تک قابلِ ذکر نہیں ہے۔ ہندوستان کے بہتیرے پنڈت اپنی سنسکرت دانی کے باوجود اپنی اس تکنیکی کم علمی کا شکار رہے ہیں۔ اختر حسین نے جب کالی داس کا "شکنتلا" سنسکرت سے براہِ راست اردو زبان میں منتقل کیا، تو اور لوگوں کی طرح سارا کا سارا نثر میں کیا اور کچھ ایسی زبان میں کہ جس سے شاید ان کے علم و فضل پر تو حرف نہ آتا ہو، لیکن ڈرامہ اسٹیج پر کھیلنے کے لائق نہ بن سکا۔

بنگال کے کلچرل نشاۃ ثانیہ میں جو انیسویں صدی میں لگ بھگ امانت کے "اندر سبھا" کے بعد شروع ہوتا ہے — ٹیگور ۱۸۵۷ء کے ان کے پریوار کے دوسرے لوگ اور دیگر بنگالی شاعر اور ادیب مثلاً دین بندھو مترا، مائیکل مدھوسودن دت، گریش چندر گھوش اور بعد ازاں دوجیندر لال رائے وغیرہ شامل تھے — ان حضرات نے کچھ پرانوں کے قصے کہانیوں کو لے کر اور کچھ نئے سماجی مسائل کو مدِنظر رکھتے ہوئے بہت سے ڈرامے نئے لکھے اور بنگالی تھیئٹر کو گویا نیا جنم دیا۔ اور بنگالی تھیئٹر ہی کو کیوں غالباً سارے ہندوستان کے تھیئٹر کو متاثر کیا۔

اس تحریک سے قطع نظر، عام طور سے ہندوستان کے تھیئٹر کرنے والوں نے جب یہ دیکھا کہ ہمارے یہاں ڈرامے کا فقدان ہے تو اپنی طبع زاد تصانیف کے علاوہ ترجموں کے توسط سے بھی اس کمی کو دور کرنے کی کوشش کی۔ اس میں سنسکرت کے ناٹک کم تھے اور دوسرے ملکوں کے ڈرامے زیادہ۔

غیر ملکی ناٹکوں کے ترجمے پارسی تھیئٹر کے زمانے میں بھی ہوئے۔ خاص طور پر شیکسپیئر کے، اور آج بھی ہو رہے ہیں۔ اردو میں شیکسپیئر کے سارے چھتیس ناٹکوں کے ترجمے ہوئے۔ یہ اور بات ہے کہ ان ترجموں میں شیکسپیئر کو پہچاننا بہت مشکل ہے، ویسے یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ شاید شیکسپیئر سے زیادہ کسی اور ڈرامہ نگار کے ناٹک ہماری بھاشاؤں میں نہیں آئے ہوں گے۔ سب سے پہلے بنگلہ میں ترجمے ہوئے۔ اس کے بعد کنڑ، گجراتی اور دکن کی تقریباً ساری زبانوں میں شیکسپیئر کا ترجمہ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے شروع میں ہوتا رہا ہے۔ ہندی میں یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے، لیکن زبان بدل گئی ہے۔ حالات بدل گئے ہیں۔ کویتا کی شیلیوں میں ایک نیا پھیلاؤ آیا ہے۔ آزاد شاعری جو پہلے نہیں تھی، اب اردو ہندی میں مستند ہے۔ نثر میں ایک نئی سادگی پیدا ہوئی ہے چنانچہ شیکسپیئر کے ترجمے بھی نئے نئے انداز سے ہو رہے ہیں۔

مثلاً جب "رومیو جولیٹ" کا امریکی روپ "ویسٹ سائڈ اسٹوری" میں کیا گیا تو امریکہ کے نیگرو رنگ و نسل کے مسئلے کو سامنے رکھ کر کیا گیا۔ پھر اسی امریکی اوپیرا کا جب ہندوستانی اوتار "جب شہر ہمارا سوتا ہے" کے روپ میں آیا، ایم کے۔ شرما کے ایکٹ وَن گروپ نے دہلی کے اسٹیج پر دو ایک برس پہلے پیش کیا اس میں سنگیت تو خیر بدلا ہی، اس کا موضوع بھی بدل گیا اور ناٹک ہندوستان کی فرقہ پرستی اور مذہبی تعصب پر مرکوز ہو گیا۔

ابھی حال ہی میں، میں نے شیکسپیئر کی کامیڈی A Mid summer Night's Dream کا ترجمہ "کام دیو کا اپنا بسنت رِتو کا سپنا" کے عنوان سے کیا اور اسے اسٹیج پر پیش کیا۔ اس میں، میں نے زیادہ تر پابند نظم کا ترجمہ پابند نظم میں، آزاد نظم کا آزاد نظم میں اور نثر کا نثر میں کیا ہے۔ درباری لوگوں کی زبان اردو ہے اور دیہاتی کرداروں کی زبان چھتیس گڑھی۔ شیکسپیئر کا موضوع صرف محبت ہے۔ اپنے تمام رنگا رنگ

پہلوؤں کے ساتھ مگر میں کامیڈی کے توسط سے وہ فرق بھی دکھانا چاہتا تھا جو ہماری شہری اور قصباتی تہذیب کے درمیان ہے اور وہ احساسِ برتری بھی جو عام طور سے شہری افراد دیہاتیوں کے سلسلے میں محسوس کرتے ہیں۔

آزاد نظم اردو اور ہندی میں ابھی حال ہی میں آئی ہے اور کافی پختگی سے آئی ہے۔ پارسی تھیئٹر کے زمانے تک آزاد شاعری ہماری زبانوں میں تھی۔ چنانچہ ان ترجموں میں اکثر مقفیٰ نثر استعمال ہوتی تھی۔ مثلاً: "تو فیق کس حال میں ہے۔ شیر لوہے کے جال میں ہے"۔ باقی ترجمہ نثر میں ہوتا تھا اور گاتے حسبِ ضرورت غزل اور قوالی کی شکل میں ہوتے تھے۔ ترجمہ کی ضرورت کے ماتحت نہیں بلکہ ناظرین کی تفریحِ طبع کے خیال سے۔

میں نے "بسنت رِتو کا سپنا" میں کرداروں کے نام جوں کے توں چھوڑ دئے ہیں۔ البتہ پھول پودوں، کیڑے مکوڑوں اور جانوروں کا جہاں ذکر آتا ہے، اُن کے نام سارے کے سارے ہندوستانی کر دئے ہیں تاکہ ماحول سے ہمارا اپنا علاقہ قائم رہے۔

شیکسپیئر کے اسی ڈرامے کا ایک اردو ترجمہ ابھی ابھی میری نظر سے گزرا۔ تقریباً سارے کا سارا منظوم اور مقفیٰ یہ ترجمہ اظہر علی آزاد کاکوروی صفدر ہاشمی کے نانا نے کوئی ایک سو برس پہلے کیا تھا۔ اس کا عنوان بھی پارسی تھیئٹر کی لوازمات و روایات کے مطابق ہے: "جامِ الفت"! اس میں کرداروں کے نام ہندوستانی کر دئے گئے ہیں، لیکن پلاٹ شیکسپیئر کا ہے۔ کہیں کہیں شعر بے ساختہ کہے ہوئے ملتے ہیں۔ گو اس میں کہیں کہیں مترجم کی خود اپنی تخیل آرائی بھی کارفرما نظر آتی ہے اور کئی جگہ بھرتی کے الفاظ بھی ملتے ہیں۔ دیہاتی کرداروں کی نثر میں سرشار کے کردار خوجی کا اثر ہے۔ اور وہ منظوم عبارت جو عورتیں بولتی ہیں اس میں لکھنؤ کا کلچر اور مثنویوں کی زبان کی چاشنی بھی ہے۔ شیکسپیئر کی یہ کامیڈی ویسے ہی کافی طویل ہے ترجمہ میں اور طویل ہو گئی ہے۔ بہر حال منظوم ہونے کے ناتے اس ترجمے کو پارسی تھیئٹر کمپنیوں کے زمانے میں بھی بجنسہ اسٹیج پر اتار دینا غالباً غیر ممکن تھا۔

"جولیس سیزر" کا وہ ترجمہ جو منیب الرحمٰن، ذوالفقار علی بخاری اور حفیظ جاوید نے مل کر لندن میں کیا تھا اور بی بی سی سے جنگ کے زمانے میں نشر کیا تھا، سارے کا سارا نثر میں ہے، لیکن محاورہ بول چال کا ہے۔ اور بہت پُر اثر ہے۔ ظاہر ہے موضوع دنیا کی دوسری جنگِ عظیم سے متعلق تھا۔ جرمنی کی فاشزم کو ہدف بنا کر اسے ٹریجڈی میں پیش کیا گیا تھا۔

منیب الرحمٰن نے تقریباً بیس سال پہلے شیکسپیئر کے ڈرامے "انٹونی قلوپطرہ" کا ترجمہ بھی نثر میں کیا، لیکن ترجمہ اعلیٰ درجہ کا ہے۔ نثر ہے مگر شاعرانہ ہے۔ اور شیکسپیئر کے بہت قریب ہے۔ منیب الرحمٰن نے جو خود اردو کے بہت اچھے شاعر ہیں، شعر کا ترجمہ شعر میں اس لئے نہیں کیا کہ اس سے کہیں پلاٹ کا تناؤ کم نہ ہو جائے اور شیکسپیئر کے پُرزور اور جان گداز مکالمے کمزور نہ پڑ جائیں۔ اس ناٹک کو خود اپنی ہدایت کاری میں اُنہوں نے علی گڑھ کے طلبا کو لے کر تیار کیا اور وہاں اسٹیج پر پیش بھی کیا۔

ہماری دلچسپیاں عام طور سے ہماری صلاحیت اور استطاعت کے دائرے میں محدود رہتی ہیں۔ ہماری دلچسپیاں ہمارے سماجی، سیاسی اور معاشرتی سانچے میں ڈھلتی ہیں اور ان کی بساط وہیں تک پھیلتی ہے جہاں تک ادب اور فنون کے سلسلے میں ہماری قابلیت۔ ان میں وہ انسانی قدریں بھی شامل ہیں، جو ہمیں کچھ تو ورثے میں ملتی ہیں اور کچھ ہم اپنی تہذیب سے حاصل کرتے ہیں۔

اگر ہمیں ادب کے علاوہ اداکاری میں بھی دلچسپی ہے اور ہدایت کاری میں بھی، تو ظاہر ہے اس کا اثر ہماری تصنیف یا ترجمے پر بھی پڑے گا — منیب الرحمٰن کو ان تینوں اصناف میں دخل ہے۔ چنانچہ ان کے "انٹونی قلوپطرہ" میں وہ خوبیاں موجود ہیں، جو ایکٹروں ڈائرکٹروں کو اپنی طرف کھینچیں۔ یہ اور بات ہے کہ یہ فن کار وہی ہوں گے جو منیب کی زبان سے بھی کچھ واقفیت رکھتے ہوں۔ زبان اردو ہے۔ چنانچہ ایسے فن کاروں کا حلقہ بہت ہی محدود ہے۔ ایسا کیوں ہے۔ یہ ایک الگ داستان ہے۔ اور بہت دردناک۔

شیکسپیئر میں جو خاص مزاح کا ایک پہلو ہے وہ اردو ہندی کے اکثر ترجموں میں یا تو اس لئے نہیں ملتا یا کم ملتا ہے کہ مترجم اس مزاح کو سمجھنے سے قاصر ہے اور یا پھر اسے لفظوں کا جامہ پہنانے سے عاجز ہے۔ کچھ ترجموں میں البتہ یہ ضرور پایا جاتا ہے کہ مترجم نے اپنی اختراع اور جدتِ طبع سے مزاح کے کچھ نئے پہلو ایسے پیدا کر دئے ہیں جو شیکسپیئر میں سرے سے ہیں ہی نہیں۔

شیکسپیئر سے متعلق ایک اور بات قابلِ ذکر ہے۔ اعلیٰ کردار نگاری اور شاعرانہ اندازِ بیان کے علاوہ شیکسپیئر کے ہاں زندگی سے ایک گہرا لگاؤ نظر آتا ہے جو کبھی نہایت خوب صورت فطرت نگاری بن کر ظاہر ہوتا ہے اور کبھی پرندوں، جانوروں، یہاں تک کہ معمولی کیڑوں مکوڑوں کو بھی اپنی نظر کے دائرے میں گھیر لیتا ہے اور کچھ اس طرح کہ کائنات میں معمولی سے معمولی ذی روح کی قدر و قیمت کسی طرح کم ہوتی نظر نہیں آتی بلکہ افزوں ہوتی ہے۔

ایسی فطرت نگاری، انسانیت دوستی اور محبت نوازی کے بہترین نمونے ہمیں سنسکرت ادب میں تو ملتے ہیں، اور اردو میں نظیر اکبرآبادی کے کلام میں بھی بدرجۂ اتم موجود ہیں، لیکن ہماری موجودہ شاعری میں یہ سارے اجزاء اب خال خال نظر آتے ہیں — 'اے مڈسمر نائٹس ڈریم' ... میں پرندوں کے ذکر میں چمگادڑ اور اُلّو جیسے پرندے بھی ہیں اور حشرات الارض میں کیچوے، سانپ، بچھو، مکڑی اور بہت سے دیگر کیڑوں کا ذکر بہت نزاکت سے آیا ہے۔ ان عناصر کو اگر ہم اسی برجستگی سے اپنی نظم میں لا سکیں تو ہماری شاعری کو نیا میدان، اور ایک نئی وسعت حاصل ہو سکتی ہے۔ لیکن اکثر ترجموں میں اس کے برعکس یہ دیکھنے میں آتا ہے کہ ان پرندوں اور کیڑوں کے سلسلے میں یا تو ہم ترجمے سے سراسر احتراز کر گئے ہیں اور یا پھر اسی تحقیر سے کام لیا گیا ہے جو ہمارے روزمرہ کے رویے میں دیکھنے میں آتی ہے۔

بہر حال اس صدی کے شروع میں شیکسپیئر کے ترجموں نے ہمارے تھیئٹر کو تو ایک ایسی میوزیکل شکل دے دی جس کی بنا پر ایک بالکل نیا میوزیکل تھیئٹر اس زبان میں قائم ہو گیا اور اس طرح اس کے ڈانڈے

بھرت منی کی ناٹیہ شاستر سے ایک حد تک مل گئے، لیکن اردو ہندی میں پارسی تھیئٹر کہ مائل بہ موسیقی روایات کے باوجود کسی ایسی پائیدار صورت کو ایجاد نہیں کیا جس کے سہارے بعد کے آنے والے ڈرامہ نگار اور ہدایت کار تھیئٹر کو آگے کی منزلوں کی طرف لے جاتے۔

اردو میں ۱۹۳۰ء تک افسانہ نگاری اپنے پورے فروغ پر آچکی تھی۔ اردو ڈرامے میں ایک نئی تحریک کی ابتدا یہیں سے ہوئی۔ نامی افسانہ نگاروں میں سے اکثر نے پہلے تو ریڈیو کے لئے ڈرامے لکھے اور ان میں سے کچھ نے آگے چل کر اسٹیج ڈرامے کے میدان میں بھی زور آزمائی کی۔ یہ سلسلہ لاہور سے دہلی اور بعد میں دہلی سے بمبئی تک پہنچا۔ ان دنوں لاہور حلقۂ اربابِ ذوق کی سرگرمیوں کا مرکز بنا ہوا تھا۔ احمد شاہ بخاری جو پطرس کے نام سے لکھتے تھے، اس تحریک کے روحِ رواں تھے۔ پروفیسر آئی۔ ایس۔ رچرڈ جو پطرس کے انگریزی کے استاد رہ چکے تھے، تھیئٹر سے گہری دلچسپی رکھتے تھے، ان کی بیوی نورا رچرڈس جس کا انتقال آندریٹا میں ابھی چند برس پہلے لگ بھگ سو سال کی عمر میں ہوا، لندن کے ویسٹ اینڈ تھیئٹروں میں پیشہ ور ایکٹرس رہ چکی تھیں۔ ہندوستان پہنچ کر انہوں نے اپنا شوق جاری رکھا۔ ہندوستانی زبان بولتی بھی تھیں اور ہندی میں لکھ بھی لیتی تھیں۔ آخر عمر تک وہ ہندی ڈرامے لکھتی رہیں اور آندریٹا میں جہاں انہوں نے مٹی کا ایک کھلا اسٹیج بنا رکھا تھا، وہاں اپنے ڈرامے پیش بھی کرتی رہیں۔ ان کی نوجوانی کے زمانے میں جی۔ ڈی۔ سوندھی نے پروفیسر رچرڈ، نورا اور پطرس وغیرہ کی مدد سے لاہور میں ایک نہایت عمدہ کھلا منچ بنا رکھا تھا۔ پطرس کی رہنمائی میں رفیع پیر، سعادت حسن منٹو جیسے ادیب پہلے ریڈیو کے لئے اور بعد میں ان میں سے کچھ لوگ اسٹیج کے لئے ڈرامہ لکھنے لگے۔ اسی زمانے کا سب سے معرکتہ الآرا ڈرامہ 'انارکلی' تھا۔

شمالی ہند سے جو ادیب' افسانہ نگار اور شاعر بمبئی پہنچے، انہوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی نکھتین پر ڈرامے لکھنے شروع کئے۔ ذوالفقار بخاری نے ان ڈراموں کو ریڈیو میں جگہ دی اور انجمن نے' جس کے قائد اور رہنما سجاد ظہیر تھے، انہیں اسٹیج پر پہنچایا۔ اس زمانے میں علی سردار جعفری، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، کرشن چندر اور بیدی وغیرہ نے عوامی تھیئٹر کے لئے، جو 'اپٹا' کے نام سے منسوب تھا اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے ساتھ منسلک تھا، نئے نئے چھوٹے بڑے ڈرامے لکھنے شروع کئے۔

'اپٹا' ایک کل ہند تحریک تھی۔ اس تحریک کا ایک نہایت اہم مرکز کلکتہ تھا۔ ۱۹۴۴ء میں کلکتہ کے 'اپٹا' نے بجن بھٹا چاریہ کا ڈرامہ 'نبنا' پیش کیا' جو ۱۹۴۳ء کے بنگال کے قحط سے متعلق تھا۔ وہ قحط جو سٹہ بازوں کاروں نے پیدا کیا تھا اور جس میں لاکھوں آدمی مرے اور اس سے بھی زیادہ بے گھر ہوگئے۔ خواجہ احمد عباس نے اس ناٹک کی بنیاد پر "دھرتی کے لال" کے نام سے فلم بنائی جس کی روحِ رواں سمبھو مترا کی اداکاری تھی۔

بمبئی اپٹا کے ڈرامہ نگاروں نے سامراجیت' استعماریت اور سرمایہ داری کے خلاف طرح طرح کے ناٹک لکھے۔ ان ابتدائی ناٹکوں کے اسٹائل میں ریڈیائی ڈراموں کا لازمی اثر ایک حد تک باقی رہا۔ آزادی کے بعد یہ فضا بدل گئی۔

میں نے بمبئی 'اپٹا' کے لئے جو ڈرامے لکھے ان میں سب سے قابلِ ذکر ہے "شطرنج کے مہرے" جو منشی پریم چند کی کہانی "شطرنج کے کھلاڑی" کے پلاٹ پر لکھا گیا۔

جہاں تک میرے اپنے ڈراموں کا تعلق ہے، بس یہی اُن کا پس منظر ہے۔ جہاں تک میں جانتا ہوں تین طرح کے اثرات میرے اپنے ڈراموں اور میرے تھیئٹر میں واضح طور سے نظر آتے ہیں۔ اوّل تو میرے ناٹک اپنے قصباتی کلچر کی روایتوں کے مرہونِ منت ہیں۔ دوم ان پر سنسکرت ناٹکوں کا اثر پڑا ہے اور سوم برٹولٹ بریخت کے تھیئٹر میں' میں نے بہت سے کارآمد نسخے دریافت کئے ہیں۔

جہاں تک زبان کا تعلق ہے "شطرنج کے مہرے" میں' میں نے شعوری طور سے سرشار کا لکھنوی محاورہ استعمال کیا۔ "آگرہ بازار" میں مرزا فرحت اللہ بیگ کی ٹکسالی زبان استعمال کی اور "میرے بعد" میں' جو غالب کی زندگی پر لکھا گیا ہے "خطوطِ غالب" سے استفادہ کیا۔

میں نے جب ۱۹۵۴ء میں "آگرہ بازار" لکھا اور اُسے جامعہ ملیہ اسلامیہ کے اسٹیج پر پہلی بار پیش کیا تو اس وقت تک میں بریخت سے ناواقف تھا، لیکن 'اپٹا' میں برسوں کام کر چکا تھا اور 'اپٹا' کا اثر یقیناً مجھ پر تھا۔ شعر و شاعری سے ابتدا سے شغف رکھتا تھا۔ شعر کہتا بھی تھا اور ترنم سے سناتا بھی تھا۔ چنانچہ 'آگرہ بازار' میں نظیر کی نظمیں عوامی دُھنوں میں گائے ہوئے گانوں کی شکل میں سامنے آئیں۔ رقص بھی ایک ساتھ جُڑ گیا اور اوکھلا گاؤں کے کچھ لوگ بھی کاسٹ میں شامل ہوگئے۔

۱۹۵۸ء میں جب میں نے یورپ سے واپس آکر سنسکرت کے ناٹک 'مرچھکٹک' کا ہندی ترجمہ "مٹی کی گاڑی" کی شکل میں پیش کیا تو یہی اجزا اس پیش کش میں اور زیادہ وضاحت سے نظر آنے لگے۔ یعنی ناٹک، موسیقی اور رقص کا امتزاج —— اب اس وقت تک میں بریخت کے ناٹکوں اور اس کے پروڈکشنوں سے اچھی طرح سے واقفیت حاصل کر چکا تھا۔ پھر بھی "مٹی کی گاڑی" کا پروڈکشن ڈیزائن میرے ذہن میں ۱۹۵۵ء سے لگاتار گھومتا رہا تھا اور ۱۹۵۵ء تک میں نے بریخت کے ڈرامے نہیں پڑھے تھے۔

میں بریخت کی بات اس لئے کر رہا ہوں کہ بریخت نے بڑی حد تک ہمیں اپنے آپ کو دیکھنے کا موقع دیا۔ بریخت کی خصوصیت محض یہ نہیں ہے کہ اس نے یورپ کے دورِ وسطیٰ کے ناٹکوں کا اثر قبول کیا، اُن کے انداز اپنائے اور اُن میں آج کا موضوع ڈال کر ایک نئے ڈھنگ کا تھیئٹر قائم کر دیا۔ بریخت کی جملہ خصوصیات میں سے ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس نے پورب پچھم دونوں طرف کے ناٹکوں

سے استفادہ کیا۔ چین، ہندوستان، تبت اور برما سے لیکر افریقہ اور امریکہ تک اس نے اپنے دماغ کی کمانیاں کھول دی تھیں۔ ہمارے کلاسیکی اور عوامی قصباتی ناٹکوں میں جو گیت سنگیت گھلے ملے رہتے ہیں، غالباً اس سے بھی بریخت کو اتنا ہی وجدان ملا ہے جتنا کہ امریکہ کے جاز میوزک سے۔ چنانچہ ہمارے لئے بریخت سے اثر قبول کرنے کا مطلب یہ ہوا کہ ہم اپنی ہی کلاسیکی اور عوامی کلچرل روایتوں کے زیرِ اثر آگئے۔

لیکن یہاں بریخت نے گویا گیت اور سنگیت کا استعمال اپنے ناٹکوں میں مختلف انداز سے کیا ہے۔ اس کے ناٹک کے گیتوں میں کبھی خود کہانی آگے بڑھتی نظر آتی ہے تو کبھی انہی گیتوں میں کہانی کے کرداروں پر ایک تبصرہ اور تنقید ملتی ہے جس کے توسط سے ڈرامہ نگار اپنی بات کہتا نظر آتا ہے اور کبھی کبھی یہ لگتے کرداروں کی وہ بات کہتے نظر آتے ہیں جو ان کے دل میں تو ہے لیکن زبان پر نہیں آپاتی۔

اس کے علاوہ کبھی کبھی ایک ہی ناٹک میں متضاد نظریے بھی بریخت کے گیتوں اور نظموں میں ملتے ہیں۔ اس تصادم کے ذریعے وہ ناظرین میں جذبۂ فکر ابھارنا چاہتا ہے، انہیں دعوتِ فکر دیتا ہے اور انہیں خود اپنے کسی نتیجے پر پہنچنے پر مجبور کرتا ہے۔

بریخت کے تھیئٹر کی ایک اور بھی خصوصیت ہے۔ اور یہ خصوصیت بریخت پرکھنے والوں نے بہت کم دیکھی ہے۔ وہ ہے بریخت کی بنیادی جرمنیت! یعنی دنیا بھر کے اثرات قبول کرنے کے باوجود بریخت کے ناٹکوں کی بھومی جرمن ہے۔ جاننا جدیدیت کے باوجود جرمن عوام کی بول چال کے الفاظ کے سہارے بنائی گئی ہے۔ اس کا میوزک کرٹ وائل اور آئزلر کے جدید انداز کے باوجود جرمن میوزک کی روایتوں کے ردِ عمل سے بنایا گیا ہے یعنی اس کا مرکز جرمنی کی زمین ہے۔

"آگرہ بازار" اور "مٹی کی گاڑی" میں اگر کسی کو بریخت کے تھیئٹر کی جھلک نظر آتی ہے تو یہ محض اتفاق کی بات ہے۔ یا یوں کہیئے کہ یہ جھلک اس لئے نظر آتی ہے کہ بریخت نے خود اپنے تھیئٹر کے لئے ہندوستان سے تھوڑا بہت حاصل کیا ہے یعنی جو ہندوستانی ناٹک ٹھیٹ ہندوستانیت لئے ہوئے ہوگا وہ بریختین بھی نظر آسکتا ہے۔ ہاں مگر "چرن داس چور" کے فارم پر بریخت کا اثر شعوری طور سے حاصل کیا گیا ہے۔ اور اس کے بعد میرے سبھی ناٹکوں پر یہ اثر ملے گا۔ یہ اثر اور بھی زیادہ اس لئے نظر آتا ہے کہ جس طرح بریخت دنیا بھر کے اثرات قبول کرنے کے باوجود بنیادی طور سے اپنی زمین پر قدم جمائے ہوئے ہے، اسی طرح ہمارے ماحول میں بریخت کا اثر قبول کرنے کا مطلب ناٹک میں ہندوستانیت کے رنگ کو قائم رکھنا اور اسے آگے بڑھانا ہونا چاہیئے۔

بریخت کے تھیئٹر کی ایک اور اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ تضاد کے ذریعے Dialeetical Process — کبھی پلاٹ میں کبھی کرداروں میں، اور کبھی دو کہانیوں کو پلاٹ میں ملا کر ایک نیا ٹکراؤ پیدا کرتا ہے جس سے پلاٹ کا موضوع نکھر جاتا ہے اور ایک درپن کی طرح چمکنے لگتا ہے۔ اخیر میں کبھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی بنا کر ناٹک سامنے رکھ دیا گیا ہے۔

بریخت کے ان تمام پہلوؤں کا اثر ہمارے موجودہ دور کے ناٹکوں پر کم و بیش پڑتا رہا ہے۔ مثال کے طور پر "ہایا وادن" "محمد تغلق" اور "ناگ منڈل"

گرلیش کرناڈ کے ان کنڑ ناٹکوں کے ہندی ترجمے کا اثر ہندی تھیئٹر پر بھی کچھ نہ کچھ ضرور پڑا ہے۔

مجھے یقین ہے کہ وجے تندولکر جیسے ڈرامہ نگار نے بھی بریخت سے بہت کچھ حاصل کیا ہوگا۔ "گھاسی رام کوتوال" میں تندولکر اور ہدایت کار جبار پٹیل نے تماشہ جیسی قصباتی اسٹائل (ہیئت) شیلی کا استعمال کیا ہے۔ اگر یہ انداز بلاہِ راست بریخت کے اثر کے ماتحت نہ بھی پیدا ہوا ہو، تب بھی اس کی ہیئت اس کا روپ بریختین دکھائی دیتا ہے۔ اس ناٹک کا ہندی ترجمہ بھی ضرور ہمارے نوجوان رنگ کرمیوں پہ اثر انداز ہوا ہوگا۔

بریخت ہمارے دور کا غالباً سب سے بڑا ڈرامہ نگار ہے اور ڈرامہ نگار ہی نہیں بلکہ بہت بڑا ہدایت کار، بہت بڑا رنگ کرمی بھی ہے۔ اس نے اپنی ہی ہدایت کاری میں اپنے سارے ناٹک برلینر آنسابل کے لئے تیار کئے تھے۔ جنہیں دیکھنے کے لئے دور دور کے ملکوں سے لوگ کھنچے چلے آتے تھے۔ اپنے ڈراموں کے لئے اس نے ایپک تھیئٹر کی اصطلاح استعمال کی اور اپنے پروڈکشن میں اداکاروں کے لئے اجنبیت کے اصول - Alienation - کی تھیوری کی ایجاد کی یعنی اداکاری میں دوری کا اصول، جس کے ماتحت اداکار اپنے کردار کے اندر بھی رہے اور باہر بھی یعنی وہ خود کردار بن جائے اور اس کردار کو پیش کرتا ہوا بھی نظر آئے۔ اداکار بھی رہے اور کردار بھی۔ ایپک تھیئٹر وہ، جس کا حلقہ وسیع ہو، جس میں ایک کھلا پن ہو، داخلیت کے ساتھ ساتھ خارجیت بھی بدرجۂ اتم موجود ہو اور جس کی کہانی بیچ سے یا اخیر سے نہ شروع ہو بلکہ شروع سے کہی جائے، وقت اور مقام کے سلسلے سے آگے بڑھے اور جہاں ختم ہونا چاہیئے وہاں ختم ہو یعنی یونانی کلاسیکی ڈراموں کی طرح نہیں، جن میں کہانی اخیر سے شروع ہو کر واپس اپنی ابتدا کی طرف لوٹتی ہے جیسے راجہ ایڈیپس - Edipus the King - یا جیسے ابسن کے بہت سے ناٹک۔ مثلاً Ghosts -

ایپک تھیئٹر کی بہترین مثال شیکسپیئر کے ہر ناٹک میں ملتی ہے، سنسکرت ناٹکوں میں ملتی ہے اور ہمارے قصباتی تھیئٹر میں بھی ملتی ہے۔ اس زاویۂ نگاہ سے بھی بریخت کا تھیئٹر ہمارے کلچر سے بہت قریب ہے۔ اور جہاں تک اجنبیت کا تعلق ہے تو اس اصول کو ہمارے گاؤں کے کلاکار بخوبی جانتے ہیں۔ کردار سے بہ یک وقت قریب اور دور رہنا اداکاری کی یہ ادا بالعموم ان کے ہاں پائی جاتی ہے اور بہت خوب صورت اور پُر اثر طریقے سے۔ چنانچہ یہاں بھی بریخت ہم سے بہت قریب ہے۔

جب میں نے ۱۹۵۸ء میں اپنی "مٹی کی گاڑی" کی پیشکش کو نئی نوٹنکی کا نام دیا تو دہلی یونیورسٹی کے کچھ ادب کے استادوں میں چہ میگوئیاں ہونے لگیں اور اس زمانے کے ہمارے چند نقاد یہ کہنے لگے کہ شاستریہ ناٹک کے سلسلے میں کیسی گنوارو شیلی کا نام لیا جا رہا ہے۔ آج صورتِ حال کچھ اور ہے۔ آج اسی چیز کو بڑے بڑے پنڈت اور اسکالر بھی سراہنے لگے ہیں۔

بہر حال تعلیم یافتہ شہری کلاکاروں کو ان پڑھ لوک کلاکاروں کے ساتھ پیش کرنے کا سلسلہ میرے یہاں ۱۹۵۴ء میں "آگرہ بازار" سے

شروع ہوا اور چار سال بعد "مٹی کی گاڑی" میں بھی جاری رہا۔ "مٹی کی گاڑی" میں پہلی بار کچھ چھتیس گڑھی لوک کلاکار شامل ہوئے۔ اس ناٹک کے گیتوں کے لئے میں نے زیادہ تر چھتیس گڑھی لوک گیتوں کی دھنوں کا ہی استعمال کیا، لیکن اس میں ایک گجراتی لوک دھن بھی شامل تھی اور یوپی، بہار کی بدیسیا کی دھن بھی۔ نوٹنکی کی ایک بھی دھن اس ناٹک میں نہیں تھی۔ حالانکہ تیں نے 'نئی نوٹنکی' کا لیبل اس پر چپکا دیا تھا۔

۱۹۷۰ء تک میرے رنگ کرم کا نقشہ بالکل بدل گیا تھا۔ ۱۹۷۰ء میں جب میں نے آگرہ بازار دوبارہ تیار کیا تو اس میں بہت سی چھتیس گڑھی لوک دھنیں بھی شامل ہو گئی تھیں۔ اس کے بعد برسوں میں صرف چھتیس گڑھی لوک کلاکاروں کو اپنے "نیا تھیٹر" میں لے کر کام کرتا رہا۔ یہ میرے لئے ایک بالکل نیا اور بہت اہم دور تھا جس میں قصباتی اور شہری کلچر کی روایتیں اور عالمی تھیٹر کے بہت سے اجزا شامل ہو گئے تھے۔

جب "مٹی کی گاڑی" کے لئے پہلی بار ۱۹۵۸ء میں میں چھ چھتیس گڑھی لوک کلاکار اپنے ساتھ لے کر دلی آیا تو مجھ سے یہ کہا گیا کہ ایسے گنواروں سے بھلا اچھا ناٹک کیسے تیار کیا جا سکے گا۔ ذرا ان کالے کلوٹوں کی صورت دیکھو، ان کی موٹی بھدی ناک، ان کی آڑی ترچھی آنکھیں دیکھو۔ کیا یہ ہیرو ہیروئن بننے کے قابل ہیں۔ بہرحال آگے چل کر یعنی ۱۹۷۲ء تک ان گاؤں کے کلاکاروں کو وہ مقبولیت مل گئی جس کا مجھے شروع سے یقین تھا۔ پھر جب ۱۹۸۲ء میں "چرن داس چور" انگلستان گیا اور اڈنبرا انٹرنیشنل تھیٹر فیسٹول میں ۵۲ بین الاقوامی ناٹکوں میں پہلا انعام اسے ملا تو گویا ان پڑھ اداکاروں نے ایک ہی جست میں بین الاقوامی شہرت بھی حاصل کر لی۔

یہ نیا تھیٹر کے لوک کلاکاروں کی کہانی نہیں، اس کی تمہید ہے۔ کہانی یہ ہے کہ اس شہرت کے باوجود اکثر ہندوستانی گھروں میں جب ان لوگوں کا سواگت کیا گیا تو کھانے کی میزیں الگ الگ لگائی گئیں۔ شہری الگ، دیہاتی الگ۔ یہی نہیں، یہاں تک ہوا کہ جب ہم ریل گاڑی یا بس سے اترے، چاہے وہ گجرات ہو یا ہریانہ یا خود چھتیس گڑھ لوگوں نے پہلے تو انہیں پہچانا ہی نہیں پھر ان کی شکلوں اور دھوتی شلوکے چپل کو دیکھ کر انہیں بڑا اچنبھا ہوا۔ یہی لوگ ہیں جو آپ کے ایکٹر ہیں؟ یعنی امید یہ تھی کہ ایسے ایکٹر ہوں گے جو ایکٹر کی طرح نظر آئیں گے۔ گورے چٹے، کھڑا ناک نقشہ، جینس پہنے ہوئے، فلمی ہیرو کے انداز کے لمبے لمبے بالوں والے اسپورٹس شوز ڈٹائے ہوئے۔

یہ کلاکار اس فرق کے تو عادی تھے، لیکن جب بار بار ولایت کی یاتراؤں میں انہوں نے دیکھا کہ وہاں اٹھنے بیٹھنے کھانے پینے اور دوسرے سب سلوک میں ان کلاکاروں کے ساتھ کوئی فرق نہیں برتا گیا تو غالباً ان کو اپنے دیس کے متوسط طبقہ کے اور اعلیٰ ذات کے شہریوں کے اس عجیب بیوہار پر از سر نو غور کرنے کا موقع ملا یعنی اس بات کا سیاسی اثر ان پر پڑنے لگا۔ یعنی ایک حد تک وہ politicise ہو گئے۔

بالآخر جب ان گاؤں والے کلاکاروں نے یہ دیکھا کہ انہیں کی اپنی ایک قصباتی تخلیق ہے جو ۱۹۳۷ء سے یعنی لگ بھگ ۵۶، ۵۷ سال سے روایتی وہ اپنے دیہاتوں میں گاؤں کے ہزاروں لوگوں کو دکھاتے رہے ہیں اور ہندوستان کے بہت سے مہانگروں میں بھی۔ ۱۹۷۰ء سے "نیا تھیٹر" کے توسط سے ادھر ادھر موقع کے مطابق پیش کرتے رہے ہیں۔ اس تخلیق پر ۶ دسمبر ۱۹۹۲ء کے بعد کم سے کم تماشائیوں کے ایک گروہ نے حملہ کرنا شروع کر دیا اور وہ حملہ بھی اس کھیل پر جو اسی تعصب کے موضوع پر ہے، یعنی چھوا چھوت کے موضوع پر، اور جو شیڈولڈ کاسٹ کے لوگوں کی ہی اپنی رچنا ہے، اور اس میں کام کرنے والے کلاکار بھی اسی نچلے طبقے کے لوگ ہیں تو ان کی سماجی سمجھ اور گہری، کچھ اور بالغ ہو گئی۔ اس ناٹک کا عنوان ہے "جمعدارن" جو ابھی تک برابر دکھایا جا رہا ہے۔ اور جس پر اونچی ذات کے لوگ اب تک واویلا مچانے سے باز نہیں آتے — یہاں تک کہ انگلستان تک انہوں نے پیچھا کیا۔ اپنے ارادوں میں تو خیر وہ ناکام رہے، لیکن اس کے بعد بھی اپنا حملہ جاری رکھا۔

ہاں تو یہ کہانی کا ایک پہلو ہے۔ غالباً اس کے اور بھی دوسرے پہلو ہیں، جن کی بنا پر شاید دوسرے کسی تھیٹر نے اس طبقے کے کلاکاروں کا استعمال نہیں کیا ہے۔

اس طبقے کے کلاکاروں کے ساتھ کام کرنے کا مطلب یہ ہوا کہ اوّل تو آپ خود اس فرق کو محسوس نہ کریں جو ذات پات کے ناتے عام طور پر کیا جاتا ہے۔ دوسری چیز یہ کہ اُن کی کلا کی قدر آپ کے دل میں بھی ہو اور آپ ان کے ساتھ گھل مل کر کام کر سکیں۔ تیسری چیز یہ کہ آپ اس طبقے کے لوگوں کے بارے میں وہ سمجھ پیدا کر سکیں، جو ہمیں یہ سکھاتی ہے کہ ہم غریبوں کی سادگی سے ایسے مرعوب نہ ہو جائیں کہ ان کے عیب بھی نہ دیکھ سکیں۔ مطلب کہنے کا یہ ہے کہ غریب اور مفلس بحالتِ مجبوری کیا کیا کرتے ہیں۔ ان کی نفسیات کو سمجھے بغیر گاؤں کے ان پڑھ غریب کلاکاروں کے ساتھ کام کرنا ناممکن ہے۔

بہرحال "نیا تھیٹر" کی ترقی اور اس کی شہرت میں لوک کلاؤں اور لوک کلاکاروں کی اپنی اہمیت ہے اور اس اہمیت کا سبب یہ ہے کہ ناٹک کی بھارتیہ سنسکرتی ان کے ورثے میں آئی ہے جو ہمارے شہریوں کے متوسط طبقے کے تعلیم یافتہ شہریوں کے پلے نہیں پڑی۔ وجہ یہ ہے کہ ہمارے تعلیم کے نظام میں ہماری ثقافت اور معاشرت کا ایک عنصر بھی نہیں پایا جاتا اور دیہی علاقوں کے ناخواندہ عوام میں ہماری ثقافتی روایتیں اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔ ●●

L-15، بیر سرائے، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۶

زبیر رضوی



قومی تھیئٹر — ایک مباحثہ

کالی داس نے ناٹک کو یگیہ کہا ہے۔ اس یگیہ میں آنکھ اور کان کی ریاضت سب سے اہم ہے۔ ہماری ناٹیہ شاستر کی روایت اور کتھا خاصی پرانی ہے۔ اس وقت آزادی کے بعد کے ناٹک پر بات کرنے کا ارادہ ہے یا یوں کہیے کہ ۱۹۶۴ء کے بعد جب نیشنل اسکول آف ڈرامہ کے ریپیٹری ..... (Repetory) کا آغاز ہوا تو ناٹک اور اس کی سرگرمیوں میں خاصی چہل پہل شروع ہوگئی۔ ۱۹۷۷ء تک آتے آتے این۔ ایس۔ ڈی کو ہندوستانی تھیئٹر کے ایک پیشہ ورتربیتی ادارے کی حیثیت حاصل ہوچکی تھی۔ اس ادارے نے نہ صرف تھیئٹر کی تکنیک اور اس کی پیش کش میں خاص تبدیلیاں کیں، اُسے Professional روپ بھی دیا۔ اس سے پہلے پارسی تھیئٹر اور پرتھوی تھیئٹر نے ناٹک اور اس سے وابستہ ذہانتوں اور صلاحیتوں کو محض ناٹک کے سہارے اپنی زندگی کی ضرورتوں کو پورا کرتے رہنے کا حوصلہ دیا تھا۔ لیکن فلم اور ریڈیو جیسے نئے میڈیم کے آنے کے بعد تھیئٹر سے وابستگی، زندگی کی ضرورتوں کی کفالت کرنے میں تنگ دست رہنے لگی۔ اس معاشی دباؤ نے تھیئٹر والوں کو فلم اور ریڈیو سے بھی رشتہ جوڑنے کی ضرورت کا احساس دلایا اور خود پرتھوی راج کپور، ڈاکٹر سری رام لاگو، اوم شیوپوری، امریش پوری، اچلا سچدیو، گریش کرناڈ، بلراج ساہنی اور بعد کی نسل میں نصیر الدین شاہ، شبانہ اعظمی، راج ببر کو فلم اور تھیئٹر کافی دنوں تک ساتھ ساتھ چلانا پڑا۔ یہ صورت حال ہندی تھیئٹر تک محدود نہیں تھی، بنگالی، مراٹھی، گجراتی اور کنڑ زبانوں کے تھیئٹر والے بھی اپنے علاقائی تھیئٹر کو پیشہ ورانہ سطح پر سرگرم اور زندہ رکھنے کی خاطر فلم کے منافع بخش پہلو کو نظر انداز نہ کرسکے۔ یہاں اس بحث کا ذکر بھی ضروری ہے جو قومی تھیئٹر کے سلسلے میں چلتی رہی ہے۔ نیشنل اسکول آف ڈرامہ کے قیام کے بعد دلّی کو قومی تھیئٹر اور اس کی سرگرمیوں کا مرکز بننے میں دیر نہیں لگی۔ لیکن علاقائی زبانوں میں تھیئٹر سے وابستہ جو لوگ تھے، انہیں این۔ ایس۔ ڈی کی پیش کش یا تربیت کے قومی کردار کو قبول کرنے میں ہمیشہ تامل رہا۔ ان کے خیال میں این۔ ایس۔ ڈی یا دلّی میں کسی گروپ کے ذریعے پیش کئے جانے والے تھیئٹر کو قومی دھارا کا تھیئٹر کہنا یا اُسے ہندوستانی تھیئٹر یا قومی تھیئٹر کا نام دینا غلط ہے۔ کیوں کہ بنیادی طور پر یہ ہمارا تھیئٹر ہندی تھیئٹر ہے اور یہ تھیئٹر ملک کی باقی علاقائی زبانوں کے تھیئٹر، ان کی خصوصیات اور ضرورتوں کے Reflection سے عاری ہے۔ لیکن قومی تھیئٹر یا قومی دھارا کے تھیئٹر کرنے والوں کا کہنا یہ ہے کہ یہ تھیئٹر پہلے ہی ہندی زبان میں ہے، لیکن یہ تھیئٹر مراٹھی، گجراتی کنڑ اور بنگلہ تھیئٹر سے ان کے رویوں اور رجحانات سے پوری طرح جڑا ہوا ہے۔ یہ تھیئٹر اگر ناٹک کی علاقائی لوک شیلیوں جیسے یکش گان، بھاؤئے تماشا، نوٹنکی کو اپنی پیش کش کا حصہ بناتا ہے تو دوسری طرف تھیئٹر کے ہم عصر منظر نامے سے پوری طرح باخبر ہے اور اپنے تھیئٹر کو تھیئٹر کی عالمی تحریک سے بھی وابستہ رکھتا ہے۔ اس کی وضاحت یوں بھی کی جاتی ہے کہ اگر گریش کرناڈ کنڑ میں ناگ منڈال یا تغلق، وجے تندولکر مراٹھی میں خاموش عدالت جاری ہے اور بادل سرکار بنگلہ میں ایوم اندرجیت اور پگلا گھوڑا لکھتے ہیں تو وہ ان زبانوں میں اسٹیج ہونے سے پہلے اس قومی (ہندی) تھیئٹر کے ناظرین کو دیکھنے کے لئے مل جاتا ہے۔ اسی طرح یہی وہ تھیئٹر ہے جس نے پچھلے تیس برسوں میں دنیا کے کئی ڈراموں کو ہندوستانی قالب میں ڈھال کر انہیں ہم عصر ہندوستانی زندگی کا حصہ بنا دیا ہے۔ مولیئر (کنجوس) سموئل بیکٹ (گوڈو کے انتظار میں) چے خوف (تین بہنیں، انکل وانیا) چرپڑا کمال ڈوکر جمال اور چیری کا باغیچہ، بریخت (ممّی کی گاڑی) (تین ٹکے کا سوانگ) شیکسپیر (اوتھیلو) توفیق حکیم (قتل کی ہوس) آئینسکو (The lesson) مولیئر (بیویوں کا مدرسہ) ایڈورڈ بانڈ (دی فول) ایڈمنڈ رومانڈ روستانڈ (آفتاب فیض آبادی) کارلو گوڈرونی (نوکر شیطان مالک حیران) برنارڈ شا (آذر کا خواب) ولیم سرویان (پناہ گاہ) فرامنز کافکا (جوزف کا مقدمہ) میکسم گورکی (دشمن) لورکا (برما اور دن کے اندھیرے میں) اسی طرح جب موہن راکیش "آدھے ادھورے" دھرم ویر بھارتی "اندھا یگ" سریندر ورما "سوریہ کی انتم کرن سے" کرشنا سوبتی "مرتو مرجاتی" جیسے ڈرامے لکھتے ہیں تو وہ ملک کی کئی علاقائی زبانوں میں تیزی کے ساتھ اسٹیج کر دئے جاتے ہیں۔ جس طرح تندولکر اور گریش کرناڈ کا نام اور ان کے ناٹک پورے ہندی حلقے کے لئے مانوس ہیں اسی طرح موہن راکیش کے ناٹک بھی اور ناٹک کار کے روپ میں بھی ان کی خدمات منی پور والوں کے لئے بھی قابلِ تعریف ہیں۔ جب رتن تھیم

سکریٹری، دلّی اردو اکادمی، گھٹا مسجد روڈ، دریا گنج، نئی دہلی ۲

دلّی میں کوئی ہندی تھئیٹر کرتے ہیں تو ان کا ناٹک ' ان کی ہدایت کاری اور ان کی تکنیک دیکھنے کے لئے سب ہی تھئیٹر کے لوگ اُمڈ پڑتے ہیں، لیکن اس سب کے باوجود یہ بحث اپنی جگہ پر ہے کہ دلّی کے سری رام سینٹر میں یا این ۔ ایس ۔ ڈی کے حوالے سے یا پھر القاضی کے لیونگ تھئیٹر کے ذریعے جو ناٹک کھیلا جا رہا ہے وہ ہمارا قومی تھئیٹر نہیں ہے ۔ اسی طرح کی ایک اور دلچسپ بحث اُس وقت چھڑی جب اردو اکادمی دلّی نے این ۔ ایس ۔ ڈی کے ساتھ مل کر اردو تھئیٹر پر ایک سیمنار کیا ۔ برسوں بعد اردو تھئیٹر کو موضوع بنا کر منعقد کئے جانے والے اس سیمنار میں انور عظیم جیسے دوستوں نے اردو تھئیٹر کے وجود کو ماننے سے انکار کر دیا ۔ جب کہ ڈاکٹر محمد حسن نے اُردو ڈراموں کی ایک لمبی فہرست گناتے ہوئے یہ زور دیا کہ دراصل ہندوستانی تھئیٹر کی لابی اتنی مضبوط اور با اثر ہے کہ وہ اردو ڈرامے یا ناٹک کے متحرک اور بے حد فعّال وجود کو نظر انداز کر دیتی ہے ۔ ان کی فہرست پر این ایس ڈی کے جتیندر کوشل کا اعتراض یہ تھا کہ ڈاکٹر حسن کی فہرست میں کتابوں اور رسالوں کے لئے لکھے گئے ڈراموں کے نام زیادہ ہیں یعنی ڈرامے دو طرح کے ہوتے ہیں ۔ ایک وہ جو ادب کی ایک صنف کے طور پر لکھے جائیں اور دوسرے وہ جو اسٹیج پر کھیلے جانے کے امکانات سے بھرپور ہوں ۔ اس بحث میں یہ بھی کہا گیا کہ محض اس بنا پر بھی کہ ڈرامہ کسی ایک خاص زبان میں لکھا گیا ہے ۔ وہ اس زبان کا ناٹک یا تھئیٹر نہیں بن جاتا ۔ ایک زاویہ یہ بھی تھا کہ زبان ہی تو اپنے کلچر ' اپنے مسائل اور اپنے بولنے والوں کی نفسیات اور ان کی پسند نا پسند کا آئینہ اور ترجمان بنتی ہے ۔ اسی لئے ہم زبان کے حوالے سے بھی ناٹک کی روایتوں کا سراغ لگاتے ہیں ۔ یہاں یہ بات بھی کہی جا سکتی ہے کہ اگر موہن راکیش ، دھرم ویر بھارتی اور کرشنا سوبتی ، نرمل ورما ، سروئیشور دیال اور لکشمی نرائن لال کے لکھے ناٹک ہندی ناٹک ہیں ۔ اور وہ جدید ہندی تھئیٹر کی نیو رکھنے والے ناٹک ہیں تو پھر پرتھوی تھئیٹر کے سارے ڈرامے اس کے بعد کے برسوں میں کھیلے گئے ڈرامے جیسے آگرہ بازار ، خالد کی خالہ ، آذر کا خواب ، چھوٹے سیّد بڑے سیّد ، قید حیات ، درد آئے گا دبے پاؤں ، جس نے لاہور نہیں دیکھا ، دن کے اندھیرے میں ، تمہاری امرتا ، غالب کون ہے ؟ ' امراؤ جان ' یہ سب اردو ناٹک اور اردو تھئیٹر کا حصّہ اور تسلسل کیوں نہ کہے جائیں ۔ ایسے کچھ لوگ مانتے ہیں اور کچھ نہیں ۔ لیکن برسوں بعد اُردو تھئیٹر پر بحث آگے تو بڑھی ہے

اس عرصے میں دلّی میں کھیلے گئے ناٹکوں میں کئی اہم موڑ بھی آئے ہیں ۔ اگر ایک طرف بعض ڈراموں کی پیش کش میں میک اپ ، کاسٹیوم ، سیٹ اور دوسرے لوازمات کو غیر ضروری بنانے کا رویّہ کار فرما ہا تو دوسری طرف میک اپ ، ڈیزائننگ اور کاسٹیوم کو ایک نئے زاویئے سے ناٹک کا حصّہ بنایا گیا ۔ اسٹیج ڈیزائننگ کی تکنیک کو فروغ حاصل ہوا اور کاسٹیوم میں بھی نئے ڈائی مینشن لائے گئے ۔ تغلق ، سلطانہ رضیہ ، اندھا یگ ، کالی کلا ، لہروں کے راج ہنس ، ہم کاستا کے کاسٹیوم میں زمانے اور رسم و رواج کے مصدقہ نمونوں کو غیر معمولی اہمیت دی گئی ۔ اس سلسلے میں این ۔ ایس ۔ ڈی نے جو پیش رفت کی ہے وہ غیر معمولی ہے اور اس کا جیتا جاگتا مظہر وہ نمائش ہے جو این ۔ ایس ۔ ڈی نے " رنگ یاترا " کے نام سے رویندر بھون نئی دلّی کے پاس لگائی ہے ۔ اس رنگ یاترا کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ میک اپ اور کاسٹیوم پر کس قدر توجہ اور سرمایہ صرف کیا گیا ہے کہ بعض ناٹکوں میں INTENT کے ساتھ ساتھ Form پر بھی بھرپور زور دیا گیا ہے ۔ ورنہ اس کے بغیر کسی عہد ، زمانے یا معاشرے سے ناظر کا خود کو ہم آہنگ کرنا ممکن نہیں ۔ بادل سرکار جیسے ناٹک کاروں نے ناٹک کو اس کے ان بنیادی لوازمات سے آزاد کرانے کی کوشش کی ہے ۔ انہوں نے پہلے Third theatre کے تصوّر کو فروغ دیا پھر ایک ایسے تھئیٹر کو اپنانے پر زور دیا جو دیکھنے والوں سے براہ راست مکالمہ کر سکے ۔ بادل سرکار نے زبان سے زیادہ جسم کے سہارے اداکاری کرنے کو موثر مانا ہے ۔ ان کے خیال میں CONTENT زیادہ اہم ہے ۔ اسے پیش کرنے کے لئے ہم زیادہ سوچ بچار کرتے ہیں ۔ ایسے لوگ بھی ہیں جو پہلے ہیئت کا تعین کر لیتے ہیں اور پھر اسکرپٹ تیّار کرتے ہیں ۔ بادل سرکار کے مطابق لوگوں کے اندر خود تھئیٹر جاگے یہ بات زیادہ اہم ہے کہ تھئیٹر ان کی سوچ اور مزاج کا حصّہ بن جائے ۔ بادل سرکار نے اس سلسلے میں اپنے ایک SOLO مظاہرے کی مثال دی جب وہ رسّیوں میں بندھے ہوئے اسٹیج پر آتے ہیں ۔ اور کچھ وقفے کے بعد ناظرین میں سے ایک دو لوگ اُٹھ کر انہیں آزاد کرتے ہیں ۔ اس کے برعکس ہندوستانی تھئیٹر کے ستون ابراہیم القاضی ناٹک میں کاسٹیوم ، اسٹیج ڈیکوریشن اور اس کے طمطراق کے زیادہ گرویدہ ہیں ۔ ان کے سب ہی ڈرامے ایک خاص شکوہ تو رکھتے ہیں ۔ انہوں نے تجربے بھی کئے اور پرانے قلعے کے کھنڈرات کے پس منظر میں تغلق اسٹیج کیا ۔ اینچوور کے ڈرامے وراثت کو پہلی بار انہوں نے دو قسطوں میں اسٹیج کیا ۔ گریش کرناڈ کے ناٹکوں میں لوک کتھاؤں اور اساطیری عناصر کو پیش کرنے کا ڈھب کافی ہے ۔ تندولکر کے یہاں بھی رمز ، اشاریت اور علامتی انداز میں بات کہنے کو ترجیح دینے کا عمل زیادہ ہے جب کہ موہن راکیش کے یہاں انسانی رشتوں کے ٹوٹنے بکھرنے کی آوازیں زیادہ اونچی ہیں ۔

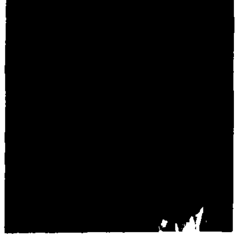
نکڑ ناٹک اور چپ تماشا MIME کی روایت بھی ہمارے اس قومی ناٹک کے ساتھ ساتھ چل رہی ہے ۔ نکڑ ناٹک چونکہ ہندوستانی مزاج سے زیادہ قریب ہیں ، اس لئے ان کی مقبولیت میں برابر اضافہ ہو رہا ہے ۔ جن ناٹیہ منچ کے نکڑ ناٹک اور آلوک رائے کے چپ تماشا MIME نے عوامی سطح پر زندگی اور اس کے مسائل سے بیداری اور باخبری کا ایک اہم رول ادا کیا ہے ۔ ڈانس ڈرامے کی روایت میں کوئی خاص پیش رفت تو نہیں ہوئی ، لیکن پچھلے دنوں رقاصہ مایا کرشنا راؤ نے منٹو کی مشہور کہانی کھول دو کو کامیابی کے ساتھ پیش کیا ۔ کتھا کلی رقص کے حوالے سے منٹو کی اس کہانی کو مایا راؤ نے باپ کے جذبات میں زیادہ بیان کیا ہے ۔ وہ اس زاویئے سے بھی اپنی پیش کش کو تہہ دار بنانے میں کامیاب رہی تھیں ۔

●●

مقالہ نگار حضرات سے گزارش ہے کہ وہ انگریزی الفاظ کا استعمال بدرجۂ مجبوری ہی کریں ۔

● — ادارہ

محمد حسن



اُردو ڈرامے کا سفر

اُردو ڈراموں کے بارے میں عام خیال ہے کہ یہ جنس نایاب ہیں یعنی بعض کے نزدیک اردو ہے ہی نہیں، وہ تو فقط ہندی کا ایک اسلوب ہے۔ بعض کے نزدیک اردو تو ہے مگر اس میں ڈرامے کا وجود محض صفر ہے۔ یہ بات کچھ ایسی تعجب کی بھی نہیں. زمانہ جب رنگ بدلتا ہے تو چیزوں کے نام ہی نہیں بدلتے، ان کا وجود و عدم بھی زیر بحث آجاتا ہے۔ حیرت کی بات تو یہ ہے کہ خود اُردو والے اپنی اس متاع بے بہا سے ناواقف ہیں اور اردو ڈرامے کے بڑے حصّے کو پارسی تھیٹر کی گود میں ڈال کر مطمئن ہوجاتے ہیں۔

پہلا قابلِ غور لفظ ہے ڈرامہ۔ ہم نے یہ ستم کیا کہ اس انگریزی اصطلاح کو ایسا اور اتنا اپنایا کہ جیسے انگریزی صنف کے معیار سے الگ اس کا امکان ہی نہ ہو۔ سچائی یہ ہے کہ اردو میں ناٹک کی اصطلاح اپنائی جاتی تو اس کا مفہوم زیادہ واضح ہوتا یعنی اردو میں ڈرامے دو قسم کے لکھے اور اسٹیج کئے گئے۔ ایک وہ جو انگریزی اقتدار سے پہلے کے ہیں اور انہیں ناٹک کہنا ہی مناسب ہے۔ دوسرے وہ جو انگریزی ڈراموں کے اثر کے طور پر اُبھرے اور جنہیں ڈرامہ کہا جا سکتا ہے۔

مختصراً ذرا اس پورے سرمائے پر نظر ڈالتے چلیں۔ واجد علی شاہ کا ناٹک۔ "رادھا کنہیا کا قصّہ" جسے پروفیسر مسعود حسن رضوی نے اردو کا پہلا ڈرامہ قرار دیا ہے۔ اور امانت کی اندر سبھا اور پھر اس کے بعد مداری لال کی اندر سبھا اور دوسری اندر سبھائیں جنہیں ابراہیم یوسف نے اندر سبھا اور اندر سبھاؤں کے نام سے شائع کردیا ہے، سب کی سب اسی ضمن میں آتی ہیں۔ ان میں قصّے طبع زاد نہیں ہیں بلکہ تقریباً ایک ہی طرز کے ہیں جن میں گانے اور ناچ کی گنجائشیں نکالی گئی ہیں اور انسان اور پری کے معاشقے دکھائے گئے ہیں۔

لُطف یہ ہے کہ اردو ادب نے اپنا مزاج کچھ ایسا بنالیا ہے کہ جو صنف جتنی عوامی ہوتی گئی اتنی ہی وہ اردو کے مزاج سے خارج کی جاتی رہی۔ سب سے واضح مثال میاں نظیر اکبرآبادی ہیں۔ ان کی بول چال ٹھولی' ان کے موضوعات' ان کے کلام کی شاعرانہ فضا جتنی عوامی ہوتی گئی اتنا ہی اسے "سوقیانہ" کہہ کر ٹال دیا گیا اور پھر پہلی اندر سبھا لکھنے والے میاں امانت چونکہ شرفاء کے طبقے سے تھے، اس لئے انہوں نے تو اندر سبھا لکھتے وقت بھی یہی مناسب جانا کہ مصنف کے طور پر اپنا نام نہ دیا جائے اور استاد کے نام سے اُسے لکھا جائے۔

مگر اتفاقات کو کیا کیجیے کہ اس منظوم ڈرامے یا تقریباً منظوم ناٹک میں اپنی غزلوں سے بچایا نہ گئے اور اس روایت کو خواص میں مقبولیت نہ ملی مگر عوام نے ہاتھوں ہاتھ لیا اور اس طرح اردو ڈرامے کا پہلا دَور امانت کی اندر سبھا سے شروع ہوا۔

اس کے بعد ہی انگریزوں کا راج ہوگیا اور واجد علی شاہ اور میاں امانت اور مداری لال کی اندر سبھاؤں کے عوامی جلسوں کی بجائے چلن ہوگیا کاروباری ڈراموں کا۔ ان ڈراموں میں انگریزی ڈراموں کی نقل کی گئی اور اس کے نتیجے میں اردو ڈرامے پارسی کمپنیوں کے تجارتی مقاصد کے زیر اثر پھلے پھولے۔ اتنے اور ایسے کہ ہندوستان کے گوشے گوشے میں ان کا چرچا ہونے لگے اور بعد کو جب اردو دشمنی کا زور ہوا تو ان کو اُردو ڈرامے کی بجائے پارسی تھیئٹر کہا جانے لگا۔

پارسی تھیئٹر کے ڈراموں کو آسانی کے لئے تین ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا دور احسن لکھنوی کا ہے جس میں انگریزی ڈراموں کو ہندوستانی روپ میں پیش کرنے کی کوشش ہوئی۔ مگر ڈرامے کا رنگ ڈھنگ زیادہ تر منظوم ہی رہا۔ پھر دوسرا دَور طالب بنارسی اور نرائن پرشاد و بیتاب بنارسی کا ہے جس میں یہ پرانی روش بھی قائم رہی اور اسی کے ساتھ ساتھ پرانی ہندو روایات کے ڈراموں کو بھی اسٹیج پر پیش کیا جانے لگا۔ یوں بھی ہوا کہ اس دَور کے اہم واقعات بھی ڈرامائی شکل میں پیش کئے جانے لگے۔

تیسرا دَور آغا حشر کاشمیری کا ہے جنہوں نے ڈراموں کو منظوم کرنے کے بجائے انہیں گھن گرج کی مقفٰی ادبی زبان دے دی۔ آغا حشر نے بھی قدیم ہندوستانی دیو مالا اور انگریزی ڈراموں سے بہت کچھ حاصل کیا اور انہیں ہندوستانی رنگ رُوپ دیا، مگر اس کے باوجود انہیں ٹھیٹھ ہندوستانی رنگ میں ڈھالا اور نئے روپ رنگ میں ڈھالا کہ عوام ہی میں نہیں، خواص میں بھی اُنہیں مقبولیت نہ سہی، قبولیت ضرور حاصل ہوئی۔

آغا حشر کے آخری زمانے ہی میں فلم کا چلن ہوگیا تھا اور خود آغا حشر نے بھی اس میدان میں قسمت آزمائی کی تھی، مگر فلم کے تقاضے کچھ اور تھے اسٹیج ڈرامے کے کچھ اور — فلم کا جائزہ لینا مقصود نہیں۔ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ فلم کے چلن نے اُردو اسٹیج ڈرامے کو شدّت سے متاثر کیا اور

D-7، ماڈل ٹاؤن، دہلی ۱۱۰۰۰۹

کچھ مدت تک کاروباری تھیٹر کا کاروبار تقریباً بند ہوگیا۔

یہی دور تھا جب اردو ادیبوں کا ایک قافلہ اردو اسٹیج ڈرامے کی طرف متوجہ ہوا۔ ان میں شاید سب سے پہلا نام مرزا محمد ہادی رسوا کا ہے جن کا ناول امراؤ جان ادا آج بھی مقبول ہے مگر انہوں نے ڈرامہ "لیلیٰ مجنوں" اسٹیج کے لئے لکھا تھا۔ ڈرامہ تو اسٹیج پر مقبول نہ ہوا، مگر اس سے ادبی ڈراموں کی ایک نئی روایت البتہ شروع ہوگئی۔ اسی زمانے میں ظفر علی خاں نے جنگ روس و جاپان پر ڈرامہ لکھا اور اس کے کچھ عرصہ بعد ہی جامعہ ملیہ کے پروفیسر محمد مجیب اور ڈاکٹر عابد حسین اور ان کے ہم عصر اشتیاق حسین قریشی کے متعدد ڈرامے سامنے آئے۔ اب گویا اردو ڈرامہ اسٹیج کے عملی اور کاروباری تقاضوں کے بجائے اپنے دور کے مسائل کو ہنرمندی سے پیش کرنے لگا۔

پروفیسر محمد مجیب کے متعدد ڈرامے جامعہ ملیہ کے اسٹیج پر کھیلے بھی گئے۔ موضوع کے اعتبار سے بھی ان میں بڑی رنگا رنگی اور ڈرامائی کشمکش موجود تھی۔ مجیب صاحب کو تاریخ سے دلچسپی تھی۔ لہٰذا انہوں نے تاریخی واقعات کو خصوصیت سے پیشِ نظر رکھا۔ 'حبہ خاتون' اور 'آزمائش' دونوں میں انہوں نے تاریخی واقعات ہی کی مدد سے ڈرامے کا تانا بانا تیار کیا۔ اب گویا جس ڈرامے کا رواج عام ہوا ہے ادبی ڈرامہ ہی تھا اور اس کا اسٹیج سے صرف اتنا سروکار تھا کہ اسے اسٹیج کیا جانا ممکن تھا۔

فلم کے بعد ڈرامے پر ایک اور شدید ضرب پڑی اور وہ تھی ریڈیو کی آمد آمد مگر اس کا اثر محض معاندانہ نہ تھا۔ ظاہر ہے کہ ریڈیو ڈرامہ صرف کانوں کا کھیل تھا اور محض مکالموں کے سہارے آگے بڑھ سکتا تھا مگر چونکہ ہر ریڈیو اسٹیشن کو ڈراموں کی ضرورت تھی اور مختصر مدت کے ڈراموں کی ضرورت تھی۔ اس لئے ریڈیو سے متعلق متعدد لکھنے والے ڈرامے کی طرف لامحالہ متوجہ ہوئے۔ اور ایک بار جب ڈرامے لکھنے لگے تو ان میں سے بعض ڈرامے خود انہوں نے بھی اسٹیج کے لئے لکھے۔ مثالیں بہت سی ہیں کرشن چندر کا 'سرائے کے باہر'، راجندر سنگھ بیدی کا 'رخسانہ' (جو 'دستک' کے نام سے فلمایا بھی گیا) سعادت حسن منٹو کا 'اس منجدھار میں' اور 'جنازے' اور اپیندر ناتھ اشک کا 'چھٹا بیٹا' اور انصار ناصری کے متعدد ڈرامے مثال میں پیش کئے جا سکتے ہیں۔

اب گویا اسٹیج ڈرامہ فلم اور ریڈیو کی دوہری للکار کے مقابل زندہ تھا۔ یوں بھی ہوا کہ بعض لوگوں نے فلم سے روزی کمائی اور اسٹیج ڈرامے میں لگائی۔ اس میں خصوصیت سے پرتھوی راج کپور کا نام قابلِ ذکر ہے جنہوں نے فلموں میں نام پیدا کیا اور پرتھوی تھیٹرز کے نام سے اپنے پیغام کو عام کیا۔ اسی طرح انڈین پیپلز تھیٹر نے بھی ایسے متور دفن کاروں کو جمع کیا جنہوں نے کمائی تو فلموں کے ذریعے کی مگر اپنی ذہانت اور فن کو تھیٹر کے لئے وقف کر دیا۔

البتہ اس دور کا سب سے بڑا اردو ڈرامہ بلاشبہ امتیاز علی تاج کا ڈرامہ انارکلی تھا جس میں ادبیت بھی تھی اور ڈرامائیت بھی اور دونوں کے امتزاج کے ساتھ انہوں نے ایک نیم تاریخی رومان کو زندہ جاوید کر دیا تھا۔ ان کی کردار نگاری اور مکالموں کی گھن گرج نے ڈرامے کو اعلیٰ ادبی شاہکار کا درجہ دے دیا جسے آج تک کوئی اردو ڈرامہ دوبارہ حاصل نہیں کر سکا۔

پھر آیا تقسیم ہندوستان کا زمانہ جس نے وراثت ہی کو نہیں، دلوں کو بھی بانٹ دیا۔ اس دور میں سنجیدہ آرٹ کی طرف متوجہ ہونا تو ممکن نہ تھا، مگر فسادات کی آگ بجھانے اور ہندو مسلم اتحاد کی روایت کو آگے بڑھانے کی مہم درپیش تھی۔ اور اس ... میں خواجہ احمد عباس کے ڈراموں نے بڑا کام کیا۔

تقسیم کی یہ لکیر متحدہ قومیت ہی پر سے نہیں، لوگوں کے دلوں پر سے گزری۔ قتل و خون کا یہ طوفان جب کچھ تھما تو بیگم قدسیہ زیدی نے پھر اسٹیج کی طرف توجہ کی۔ اور ہندوستانی تھیٹر وجود میں آیا۔ اس تھیٹر نے 'خالد کی خالہ' جیسے ڈرامے پیش کئے۔ جنہیں انگریزی اور دوسری زبانوں سے لیا گیا تھا۔ ان میں ایک سنسکرت ڈراما 'مٹی کی گاڑی' بھی تھا جو اس اعتبار سے سنگِ میل ثابت ہوا کہ حبیب تنویر نے اس پیش کش میں ایسا نام پیدا کیا کہ یورپ جا کر ڈرامے پیش کرنے کی تربیت حاصل کر لی۔

حبیب تنویر اس سے قبل نظیر اکبرآبادی پر ایک ڈرامہ "آگرہ بازار" اور پریم چند کی کہانی پر مبنی "شطرنج کے کھلاڑی" کامیابی سے اسٹیج کے لئے لکھ اور پیش کر چکے تھے، لیکن یورپ سے تھیٹر کی تربیت حاصل کرنے کے بعد انہوں نے اپنا رشتہ اردو اسٹیج سے توڑ کر خاص طور پر مدھیہ پردیش کی بولیوں کے ناٹک سے جوڑ لیا۔ اور اپنا الگ تھیٹر گروپ بنا لیا۔ البتہ کبھی کبھی استثنا کے طور پر وہ اردو کی طرف بھی راغب ہو جاتے ہیں۔ مثلاً غالب کی برسی کے موقع پر انہوں نے غالب پر ڈرامہ لکھا۔ اور اسٹیج بھی کیا۔

یوں بھی غالب کی برسی کے موقع پر کئی اہم ڈرامے لکھے اور اسٹیج کئے گئے ان میں سید محمد مہدی اور رفعت سروش کے ڈرامے خاص طور پر قابلِ ذکر تھے. دونوں نے غالب کے کردار کو ان کے زمانے کی تمام رنگا رنگی اور پیچیدگی کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی تھی۔ ان کے علاوہ محمد حسن، قمر رئیس الٰہی، رفیعہ سلطانہ وغیرہ کے ڈرامے بھی اسٹیج کئے گئے اور سید محمد مہدی نے غالب صدی گزرنے کے بعد بھی غالب پر ایک اور اچھا ڈرامہ اسٹیج کیا۔

اب اردو اسٹیج ڈرامے کے سامنے تیسرا چیلنج تھا اور یہ تھا ٹیلی ویژن۔ فلم ہی کی طرح۔ بلکہ اس سے کہیں بڑھ چڑھ کر ٹیلی ویژن گھر گھر پہنچ رہا تھا اور اس للکار کا مقابلہ اسٹیج ڈرامے کے لئے نئی دشواریاں پیدا کر رہا تھا۔ اس نئے دور کے ڈرامہ نگاروں میں کچھ پرانے نام ہیں، کچھ نئے کچھ بالکل نئے اور ان کے اسلوب و اندازِ نگارش میں بھی یہی فرق نمایاں ہے۔ پرانے ناموں میں ساغر نظامی نے 'شکنتلا' اور 'انارکلی' کو منظوم ڈرامے کی شکل دے کر شائع کیا۔ اس کے علاوہ سلام مچھلی شہری اور خاص طور پر رفعت سروش نے نثر میں بھی کئی اچھے ڈرامے شائع اور اسٹیج کئے۔ اس کے علاوہ محمد حسن اور ریوتی سرن شرما کے کئی ڈرامے اس دور میں سامنے آئے جنہوں نے عصری مسائل کو ڈرامائیت کے ساتھ اسٹیج پر پیش کیا تھا خاص طور پر ایمرجنسی کے موضوع پر محمد حسن کا ڈرامہ ضحاک وقت کی آواز کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ وہی آواز تھی جو اقبال مجید کے افسانے پوشاک اور بعض دوسرے ڈراموں میں اور کمال احمد ... کے 'ایک تھا بادشاہ' میں احتجاج کے طور پر ابھری تھی۔

ایسا نہیں ... سارے ڈرامہ نگار اس عرصہ میں موضوعاتی ڈرامے ہی لکھ رہے تھے۔ ساگر سرحدی نے اسی دور میں ڈرامے کو ایک نیا لہجہ دینے کی کوشش کی اور ان کے ڈرامے "تنہائی" میں موضوع اور مکالمے دونوں

اعتبار سے اسلوبیاتی اور فکری انفرادیت نمایاں ہے۔ زاہدہ زیدی نے اپنے ڈراموں کے ذریعے فن اور پیش کش کے نئے زاویے پیش کئے اور اردو ڈرامے میں مغربی ڈرامے کی بلوغت اور پختہ کاری کی مدد سے نئی علامت نگاری کو متعارف کیا جس کی سب سے بلیغ مثال ان کے ڈراموں کے تازہ مجموعے میں ملتی ہے۔ یوں تو ابراہیم یوسف پرانے لکھنے والے ہیں اور ادھر کچھ مدت سے خاموش ہیں۔ لیکن ان کے ڈراموں میں بھی ڈرامائی تہہ داری کی ایسی مثالیں سامنے آئی ہیں۔ جو دورِ جدید میں کم یاب ہیں۔

اس ضمن میں جاوید دانش کے مختصر ڈراموں کے مجموعے "ہجرت کے تماشے" کا تذکرہ بھی ضروری ہے۔ جاوید دانش ہندوستان چھوڑ کر کناڈا میں آباد ہو گئے ہیں۔ لیکن اس غیر ملکی سماج میں بھی انہوں نے ہندوستانیوں کی نفسیاتی کش مکش ہی کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ ریوتی سرن شرما اب بھی اسٹیج کے لئے لکھتے ہیں اور خود ڈرامے اسٹیج بھی کرتے ہیں، لیکن اب اردو سے دور ہوتے جا رہے ہیں۔ اور موضوع کے اعتبار سے بھی ہندو صنمیات کے قصوں میں زیادہ دل چسپی لینے لگے ہیں۔

اس دوران اردو اسٹیج کے سلسلے میں تین اہم واقعات ہوئے۔ ایک ابراہیم القاضی نے نیشنل اسکول آف ڈراما کے سربراہ کی حیثیت سے شیکسپیئر کے ڈرامے اور جارج آرویل کے ڈراموں کے اردو ترجمے اسٹیج کئے۔ دوسرے ہم سب غالب ڈرامہ گروپ نے اردو ڈرامے اسٹیج کرنے کا سلسلہ شروع کیا۔ اور ہر سال اردو کے بہترین ڈرامہ نگاروں کو انعام بھی دیا جانے لگا۔ اس کے علاوہ اردو ڈرامے کی طرف توجہ عام ہونے لگی۔ دہلی اردو اکادمی نے ڈرامے کا ایک عام مقابلہ ہر سال کرنے کا اعلان کیا اور اس طرح ہر سال ہفتہ بھر اردو ڈرامے اسٹیج ہونے لگے۔ مہاراشٹر اکادمی نے بھی اردو ڈراموں کا ایک مقابلہ شروع کیا ہے۔

تیسرا اہم واقعہ نکڑ ناٹک کا عروج ہے۔ ان ناٹکوں میں توجہ نہ تو اسٹیج پر دی جاتی ہے اور نہ دیکھنے والوں کے آرام سے بیٹھنے کو بلکہ عام دل چسپی کے موضوعات پر عام آدمی کے نقطۂ نظر سے تنقید اور دل چسپ تنقید ہی پر تمام تر توجہ مرکوز ہوتی ہے۔ دہلی میں صفدر ہاشمی نے اس کی ابتدا کی اور اس کے بعد ان کے نام پر قائم کردہ ادارہ سہمت نے اس سلسلے کو جاری رکھا ہے۔

اس کے علاوہ بھی اردو اسٹیج کی دنیا میں بہت کچھ ہو رہا ہے۔ اس کا اندازہ کسی ایک شہر میں بیٹھ کر لگانا مشکل ہے۔ دہلی میں اس قسم کی سرگرمیاں یقیناً زیادہ ہیں۔ مگر لکھنؤ، پٹنہ، رانچی، حیدرآباد، بمبئی اور دوسرے شہروں میں بھی چھوٹے بڑے ڈرامہ گروپ سرگرم عمل ہیں، جن کی کارروائیوں کی کوئی مجموعی رپورٹ موجود نہیں۔ البتہ ان ڈراموں میں جب کوئی ڈرامہ شائع ہو جاتا ہے تو اس کے بارے میں معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ مثلاً ساجدہ زیدی کا ڈرامہ "دل ناصبور"، یا لکھنؤ میں کھیلا گیا آغا صاحب کا ڈرامہ واجد علی شاہ۔

ببن خاں کے ڈرامے "ادرک کے پنجے" کا ذکر بھی بے محل نہ ہوگا۔ ہر چند کہ وہ چھوٹے موٹے واقعات کا ایک نہایت ڈھیلا ڈھالا سا سلسلہ ہے، مگر اسٹیج پر وہ اتنی بار کھیلا جا چکا ہے کہ اس نے ایک طرح سے عالمی ریکارڈ قائم کر دیا ہے۔ اس کا ذکر نہ کرنا ادبی بد دیانتی کے مترادف ہوگا۔

دورِ حاضر میں ڈرامہ نفس مضمون اور پیش کش دونوں اعتبار سے رنگ ڈھنگ بدل رہا ہے۔ پچھلے چند سال میں جن ڈراموں نے ہندوستانی ڈرامے میں معیار کا درجہ حاصل کر لیا۔ ان میں گریش کرناڈ کا تغلق۔ بادل سرکار کا 'پگلا گھوڑا'، موہن راکیش کا آدھے ادھورے اور وجے تندولکر کا ڈرامہ 'عدالت جاری ہے' شامل ہیں۔ اسی مرتبے کے ڈراموں میں حبیب تنویر کا 'چرن داس چور' اور کارنتھ کے بعض ڈرامے بھی شامل کئے جاتے ہیں۔ اردو کے بعض ڈرامے بھی اس مرتبے کے ہیں۔ لیکن انہیں ابھی پوری اہمیت حاصل نہیں ہوئی ہے۔ ان سب ڈراموں میں دورِ جدید کی پیچیدگی سے زیادہ جڑوں کی تلاش کو اولیت دی گئی۔ جب کہ اردو ڈرامہ جڑوں کی تلاش سے زیادہ نئی معنویتوں کی طرف سرگرم سفر ہے۔

اردو ڈرامے کی کم یابی کا شکوہ کرنے والے محض ایک ذہنی رکاوٹ کا شکار ہیں۔ اول تو وہ خود ڈراموں کی کھوج نہیں کرتے۔ یوں بھی ڈرامے عام رسالوں میں کم چھپتے ہیں۔ ان کی بھی اپنی دقتیں ہیں کہ مکالمے زیادہ جگہ گھیرتے ہیں اور اردو کے رسالے اب رہ ہی کتنے گئے ہیں۔ دوسرے غیر مطبوعہ ڈراموں تک ہر لکھنے والے کی پہنچ نہیں ہے اور اردو کے اخبارات و رسائل میں ان کی خبریں بھی بہت کم چھپتی ہیں۔ ایک عام اور مشہور مثال لے لیجئے۔ ببن خاں کا مزاحیہ ڈرامہ "ادرک کے پنجے" کیسا ہی کیوں نہ ہو اردو ہی کا ہے اور اس نے ایک ریکارڈ قائم کیا ہے، مگر ہمارے لکھنے والوں نے بھی اس کی طرف بے توجہی ہی برتی ہے۔ اس کے ذکر سے ہمارے صفحات خالی ہیں۔

پھر ان لاتعداد ڈراموں کو لیجئے جو خاموشی سے اسٹیج کئے جاتے ہیں، بعض مرتبہ نہایت کامیابی سے اسٹیج ہوتے ہیں۔ لیکن ایک علاقے سے دوسرے علاقے تک ان کی خبر تک نہیں پہنچتی۔ رانچی (بہار) میں اسی طرز کا ایک ڈرامہ دیکھنے کا موقع ملا ہے۔ اسی طرح مدتوں پہلے انارکلی کو پٹیالہ کی یونیورسٹی کے اسٹیج پر دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ اور یہ دونوں کوششیں نہایت کامیاب تھیں اور خاصی مقبول بھی ہوئیں۔ مگر اردو کے رسالوں اور اخباروں نے شاید ان کی طرف توجہ کی ہو۔ اسی طرح واجد علی شاہ پر ایک ڈرامہ (جو اب شائع بھی ہو گیا ہے) لکھنؤ میں اسٹیج ہوا تھا اور اس کے کئی شو کئے گئے تھے۔

یوں ہمارے رسالوں کو دیکھئے تو ہم ڈرامہ برائے ڈرامہ ہی میں الجھے ہوئے ہیں کہ ان ڈراموں کو پرکھنے اور ان کے عناصر کا الگ الگ جائزہ لینے ہی کی طرف ابھی توجہ ہی نہیں کی گئی ہے۔ ڈرامے کی تنقید میں لے دے کے ابراہیم یوسف اور اخلاق اثر کے نام آتے ہیں۔ یہ بات دہرانا فضول ہے کہ تخلیق اور تنقید کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ تنقید محض کسی فن پارے کو پسند یا ناپسند کرنے سے عبارت نہیں بلکہ اس کی حد بندیوں کو واضح کرنے کا کام ہے جو اس میدان میں قدم رکھنے والوں کو نیا حوصلہ بخشتی ہے۔

دراصل اردو ڈرامے کو ابھی تک ادبی دنیا نے ایک اہم بلکہ بنیادی صنفِ ادب کی حیثیت سے قبول ہی نہیں کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تاریخ ادب یا معاصر ادب کا جائزہ ہمارے اکثر مبصر دوسری اصناف کے ساتھ ڈرامے کا تذکرہ تک نہیں کرتے۔ اس کا ایک سبب کم توجہی ہے اور دوسرا اہم سبب نارسائی ہے۔ یوں بھی ہمارے اکثر ناقدوں کی نظر غزل، نظم اور ناول میں

اس قدر اُلجھی ہوئی ہے کہ ڈرامہ جب تک اپنے آپ کو ایک مستقل اور بھاری بھرکم صنف ادب کی حیثیت سے منوا نہ لے اس وقت تک اس کی طرف توجہ مبذول ہونا دشوار ہے اور اس راہ میں بے شک دشواریاں بہت ہیں۔ اس کا حل نہ تو ڈرامے نہ ہونے پر ماتم سے حاصل ہوگا نہ موجودہ ڈراموں سے بے توجہی سے۔ حل اگر ہے تو صرف یہ ہے کہ اردو میں کھیلے جانے والے اور لکھے جانے والے ڈراموں کی تنقید کی جائے اور تنقید برائے تنقید نہ ہو، ڈرامے کے اصول وضوابط سے پوری واقفیت کے ساتھ ہو، ذمہ داری سے کی جائے اور اس طرح کی جائے کہ خود ڈرامہ نگار کی رہبری ہو سکے۔

اردو ڈرامہ نہ تو نصف النہار تک پہنچا ہے اور نہ تحت الثریٰ میں ہے۔ البتہ جس حالت میں ہے اس میں اُسے نہ صرف تنقید نگاروں سے بلکہ پورے اردو ادب سے تعاون کی ضرورت ہے اور چونکہ وہ ایک زندہ (گو کمزور ہوتی ہوئی) زبان سے نسبت ہے، اس لئے اُسے تنقید کا ہدف بھی درکار ہے اور اس کا سہارا بھی۔

آخر میں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ اس مضمون میں جہاں تک بن پڑا ہے یک بابی ڈراموں کا ذکر نہیں کیا گیا ہے۔ حالانکہ ست پرکاش سنگھ اور پرکاش پنڈت نے یک بابی ڈرامے اردو دنیا سے خراج وصول کر چکے ہیں۔ یک بابی ڈراموں کا فن بھی کسی قدر مختلف ہے۔ یہ بھی اعتراف کر لینا چاہیئے کہ ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے ڈرامے بھی اس مضمون میں زیر بحث نہیں آئے ہیں۔ حالانکہ اس ضمن میں بھی کیفی، گلزار اور سید محمد مہدی کے ٹیلی ویژن ڈرامے خاصے مقبول ہوئے۔ وجہ وہی ہے کہ ٹیلی ویژن ڈرامہ خود اپنی دنیا ہے۔ یہاں دائرۂ بحث کو صرف اسٹیج ڈراموں تک محدود رکھا گیا ہے اور وہ بھی طبع زاد اردو ڈراموں تک ورنہ مجنوں گورکھپوری کا میکبتھ کا ترجمہ، منیب الرحمٰن کا جولیس سیزر کا ترجمہ۔ آرویل کے ڈرامے لک بیک ان اینگر کے ترجمے خاصے قابلِ قدر ہیں۔ پھر چیخوف کے اردو تراجم زاہدہ زیدی نے کئے اور ابھی حال ہی میں انوار رضوی نے بھی چیخوف کے طربیہ ڈراموں کا مجموعہ شائع کیا ہے۔ اس لئے یہ مختصر سا مضمون اردو میں ڈراموں کا تفصیلی جائزہ نہیں ہے صرف اردو میں لکھے ہوئے طبع زاد اسٹیج ڈراموں کا ہلکا سا جائزہ ہے ورنہ جو کچھ اردو ڈرامے کی جھولی میں آج بھی موجود ہے وہ کئی تفصیلی مضامین کا طلب گار ہے۔

بجلیاں برسے ہوئے بادل میں بھی پوشیدہ ہیں



"آذر کا خواب" کا ایک منظر

اوپیندرناتھ اشک



اردو میں یک بابی ڈرامے

اپنی کہانیوں کے ہندی مجموعے "مانسروور" کے دیباچے میں کہانی اور اس کے فن پر روشنی ڈالتے ہوئے پریم چند نے لکھا:

> "اس اعتراف میں ہمیں کسی طرح کی جھجک نہ ہونی چاہیے کہ افسانہ لکھنے کا فن ہم نے پچھم سے لیا ہے۔ کم سے کم اس کی موجودہ وسعت اور تنوع مغرب ہی کی دین ہے۔"

اگر میں یہی بات یک بابی ناٹک کے بارے میں بھی کہوں تو غلط نہ ہوگا۔ یک بابی ناٹک لکھنے کی جو تحریک آج سے نصف صدی قبل ہمارے یہاں ہوئی۔ اس کی وجہ اتفاقاً مغرب میں یک بابی ڈرامے کا جنم، اس کی ترقی اور علم و ادب پر اس کا چھا جانا تھا۔

اس وقت یک بابی ناٹک اردو کے لئے (کم سے کم اردو اسٹیج کے لئے) بالکل نئی چیز تھی ــــ بالکل میں اس لئے کہتا ہوں کہ یورپ کی طرح اردو داں پبلک کبھی اس کے لئے تیار نہیں ہوئی۔ یورپ میں کئی وجوہات سے جب اسٹیج مائل بہ انحطاط ہوا تو مالکان تھیئٹر نے محسوس کیا کہ پرانے ڈراموں کا دور گزر ... انہوں نے پرانی طرز کے ڈراموں کی جگہ نئی طرز کے ڈرامے رائج کئے اور اسٹیج کو (جیسا کہ سنیما کے آنے کے بعد ہندوستان میں ہوا) مفقود ہونے سے بچا لیا۔ نیا ڈرامہ جو اس کوشش میں معرض وجود میں آیا، اپنی دوسری خصوصیات کے علاوہ یہ خوبی بھی رکھتا تھا کہ وہ پرانی طرز کے ڈراموں کی بہ نسبت مختصر تھا۔ یعنی اگر پرانے ڈرامے چار پانچ گھنٹوں میں کھیلے جاتے تھے تو یہ بآسانی دو ڈھائی گھنٹوں میں ختم ہو جاتا تھا۔ پرانے طویل ڈراموں کے بجائے اس مختصر ڈرامے کو دیکھتے رہنے کی وجہ سے ناظرین یک بابی ڈرامے کے لئے بھی ذہنی طور پر تیار ہو گئے۔ اور جب یہ اتفاقاً معرض وجود میں آیا تو چونکہ وہ دو ڈھائی گھنٹوں میں ختم ہونے والے ڈرامے دیکھتے آئے تھے۔ اس لئے بیس تیس منٹ میں ختم ہو جانے والے یک بابی ڈرامے کے لئے ان کا تیار ہو جانا کوئی انہونی بات نہ تھی۔ یک بابی ڈرامہ اتنا پسند کیا گیا کہ دیکھتے دیکھتے یہ پورے یورپ میں ایک سرے سے دوسرے سرے تک پھیل گیا۔ یہاں تک کہ شہروں کو چھوڑ کر دیہات کے ناظرین بھی اس چھوٹے سے ڈرامے سے محظوظ ہونے لگے۔ گزشتہ نصف صدی میں یک بابی ڈرامے کے موضوع اور ہیئت میں بے پناہ ترقی ہوئی ہے۔

ہندوستان کے قدیم ادب میں یک بابی ڈرامہ:

یورپ میں یک بابی ڈرامے کو معرض وجود میں آئے مشکل سے نصف صدی بھی نہیں گزری، اس سے پہلے وہاں کے ادب میں اس کا وجود بھی نہ تھا، لیکن یہ بات حیران کن ہے کہ ہندوستان کے قدیم ادب میں یک بابی ڈرامہ اپنی تمام تر وسعت اور تنوع کے ساتھ موجود تھا اور ہندوستان کی عظمت کے سنہری دور میں، جہاں دوسرے فنون لطیفہ اور اصناف سخن کی ترقی ہوئی وہاں یک بابی ڈرامہ بھی معراج پر جا پہنچا۔

سنسکرت کی مشہور کتاب "ساہتیہ درپن" (آئینۂ ادب) میں منظوم ڈرامہ کی دو اقسام بتائی گئی ہیں ــــ روپک اور اُپ روپک۔ روپک کی دس قسمیں ہیں۔ ان میں "بھان" اور "ویایوگ" یک بابی ہی کی ہر لحاظ سے اقسام ہیں۔ ان کے علاوہ اُپ روپک کی اٹھارہ قسموں میں "گوشٹھی" "ناٹیہ رسک" "الاپیہ" "کاویہ" "انک" وغیرہ یک بابی ناٹکوں کی مختلف اقسام ہیں۔ اس وقت چونکہ ہندوستان کا اسٹیج ترقی پذیر تھا کالی داس اور بھاس جیسے ڈرامہ نگار سرگرم عمل تھے اس لئے ایک ایکٹ کے ڈرامے کو پوری تقویت ملی اور اس کا فن اس وقت کے ہیج کی ضرورتوں کے مطابق ترقی پاتا رہا، لیکن بدقسمتی سے کئی وجوہات کی بنا پر زندگی کے دوسرے شعبوں ہی کی طرح ادب میں بھی ہماری ترقی رک گئی اور ہم نے قدیم سے جو برابر ہٹنا بھی ممنوع سمجھ لیا اور نظم اور نثر کی طرح ناٹک کے شعبے میں ہم مغرب سے پچھڑ گئے۔ ورنہ پرانے یک بابی ناٹکوں کو ہم تھوڑی ترمیم اور ایزاد و اضافہ کے بعد بخوبی کھیل سکتے تھے۔ اور ہمارے یہاں مغرب سے کہیں پہلے یک بابی ناٹک اپنی الگ ہستی پا سکتا تھا، لیکن ہمارے یہاں تو اسٹیج ہی مر گیا۔ سنیما نے ساری ساری رات چلنے والے طویل ڈراموں کو یک سر ختم کر دیا۔ پھر یک بابی ناٹک کی تو بات ہی کیا تھی۔ اس لئے آج سے چالیس پچاس سال پہلے جب مغرب کی دیکھا دیکھی

۵۔ خسرو باغ، الہ آباد (یو پی)

اردو اور ہندی میں یک بابی ناٹک لکھے جانے لگے تو حاضرین اور قارئین انہیں فوراً قبول نہیں کر پائے اور وہ انہیں یکسر نئی چیز لگے۔

یک بابی ڈرامے کی پیدائش :

یورپ میں آج یک بابی ناٹک خاصی اہمیت حاصل کر چکا۔ تمام بڑے ناٹک کاروں نے کامیاب یک بابی بھی لکھے۔ چیخوف سے لے کر بریخت تک سبھی کے یہاں مکمل ڈراموں کے ساتھ یک بابی ناٹک بھی موجود ہیں۔ کچھ یک بابی تو اتنے اچھے ہیں کہ انہیں بھلانا مشکل ہے۔ خصوصاً چیخوف کا گنوار، میترلنک کا غیر مرئی مہمان، سٹرنڈ برگ کا 'زور آور' اونیل کا 'ناشتے سے پہلے' اور بریخت کا 'یہودی کی بیوی'، لیکن جیسا کہ میں نے شروع میں کہا کہ نصف صدی سے پہلے وہاں اسے کوئی جانتا بھی نہ تھا۔ انگلستان میں اس کی دریافت اتفاقاً ہوئی اور اگر میں کہوں کہ یہ چشم زدن میں اہمیت حاصل کر گیا تو غلط نہ ہوگا۔ یہ قصہ درحقیقت خاصا دلچسپ ہے۔

اُس وقت انگلستان میں کچھ ایسا رواج تھا کہ امرا رات کا کھانا کافی دیر سے کھاتے تھے۔ اس وجہ سے تھیئٹر کے مالکان کو ڈرامہ شروع کرنے سے پہلے ان کا انتظار کرنا پڑتا تھا۔ لیکن اس اثنا میں ہال میں پہلے سے آئے ہوئے لوگ بے صبر ہو جاتے تھے۔ ان کو مصروف رکھنے کے لئے اور اس خیال سے بھی کہ دیر سے آنے والوں کی وجہ سے اصلی ڈرامے کی دلچسپی میں کسی طرح کا خلل نہ پڑے تھیئٹر کے مالکوں نے کرٹن ریزر Curtain Raiser یعنی دوسرے معنوں میں افتتاحیہ کی ایجاد کی۔ یہ اوّل اوّل ایک چھوٹی نقل کی طرح ہوتا تھا، جو حاضرین کا دل اس وقت تک لگائے رکھتا تھا جب تک سب لوگ نہ آجاتے تھے۔ اس کا مقصد محض سطحی قسم کا مذاق مہیا کرنا تھا اور نفسیاتی تجربہ یا زندگی کے مختلف مسائل کا تبصرہ اس کی پہنچ سے بہت باہر تھا۔ علاوہ ازیں ڈرامائی کیفیت اور کلائمکس بھی اُسے میسّر نہ تھا۔ لیکن ۱۹۰۲ میں ویسٹ اینڈ لندن میں ایک واقعہ ہوا جس نے اسے سستی اور فروعی اور اوپری دلچسپی کے درجے سے اُٹھا کر ادب کا اہم جزو بنا دیا۔ اس سال ڈبلیو ڈبلیو جیکب کی کہانی "بندر کا پنجہ" کا یک بابی ورشن تیار کر کے اُسے افتتاحیہ کی جگہ کھیلا گیا۔ ہوا یہ کہ جب اس پر پردہ گرا تو ناظرین اس سے اس حد تک متاثر ہوئے کہ اصلی ناٹک دیکھے بغیر ہی ہال چھوڑ کر چلے گئے۔

یک بابی کی ترقی اور عروج :

اس ایک واقعے سے ہی یک بابی ڈرامے کی اہمیت اور اس کے وسیع امکانات کا پتہ چل جاتا ہے۔ لیکن اس واقعے سے تھیئٹر کے مالکان گھبرا اُٹھے۔ اُنہیں لگا کہ یک بابی کی مقبولیت سے لمبے اور مکمل ڈراموں کو صدمہ پہنچے گا اور اُنہوں نے اسے اسٹیج بدر کر دیا۔

لیکن دیکھا جائے تو یہ بات یک بابی ناٹک کے حق میں سود مند بھی ثابت ہوئی۔ کاروباری سٹیج سے نکل کر یہ ملک کے وسیع شوقیہ منچ پر آگیا۔ شہر شہر گاؤں گاؤں رنگ شالائیں کھلیں، منچ قائم کئے گئے اور زندگی اور عوام کے مختلف مسائل پر یک بابی ڈرامے کھیلے جانے اور عوام میں مقبول ہونے لگے۔ درحقیقت انہیں کاروباری اسٹیج کے بڑے منچ اور دوسرے لوازمات کی تو ضرورت نہ تھی۔ نہ قیمتی فرنیچر نہ زرق برق لباس، نہ بھاری پردے اور نہ کوئی شہنشاہ، امیر یا نواب ہیرو —— عام لوگ روزمرہ کے کپڑوں میں اپنے مسائل کو کافی موثر ڈھنگ سے لوگوں کو دکھا سکتے تھے۔ وہ لوگ جو زیادہ تعلیم یافتہ نہ تھے دلچسپی کے ساتھ اپنی مختلف مصیبتوں کا حل، گوناگوں برائیوں کا مرقع یک بابی کے چھوٹے اسٹیج پر دیکھنے لگے۔ زندگی کے ہر پہلو پر، کشمکش حیات کے ہر موضوع پر، عوام کی زندگی کے مختلف مسائل پر یک بابی لکھے جانے لگے۔ اس طرح یک بابی ناٹکوں نے ناظرین کی دلچسپی کا سامان مہیا کرنے کے ساتھ ساتھ سماج کی اصلا[illegible] تعلیم و تربیت کا کام بھی کیا۔ اور گلستانِ ادب کے ایک گوشے میں اپنی مستحکم جگہ بنالی۔ ایک انگریزی نقاد نے مندرجہ بالا واقعہ کا ذکر نہا[illegible]زوں الفاظ میں یوں کیا ہے:

> "اس وقت یک بابی ڈرامے کے لئے اس سے زیادہ منفعت بخش کوئی بات نہ ہوسکتی تھی۔ کیونکہ "بندر کا پنجہ" کی مقبولیت اگرچہ افتتاحیہ نقل کی موت کا باعث ہوئی تو اسی واقعے سے یک بابی کا جنم بھی ہوا۔ اور اس نے جلد ہی فن ڈرامہ نگاری کے اہم رکن کی حیثیت سے ادب میں اپنی منفرد جگہ بنالی۔"

یک بابی کی آمد سے قبل یہاں کا ماحول :

پارسی تھیئٹر کے تنزل کے بعد جہاں تک ہندی کا تعلق ہے، ناٹک اسٹیج سے بہت دور چلا گیا۔ کہا جاتا ہے کہ بھارتیندو بابو ہریشچندر اپنے چند دوستوں کے ساتھ پارسی سٹیج پر 'شکنتلا' ناٹک دیکھنے گئے اور راجہ دشینت جیسے طاقتور راجہ کو کھیمٹے والیوں کی طرح منچ پر ناچتے دیکھ کر غیظ و غضب کی حالت میں تھیئٹر ہال سے باہر نکل آئے۔ بھارتیندو جدید ہندی ادب کے پہلے ڈرامہ نگار ہیں جنہوں نے پارسی طرز کے ڈراموں سے انحراف کیا۔ انہوں نے تاریخی اور معاشرتی کئی ڈرامے لکھے۔ اگرچہ اُن میں مقفّیٰ عبارت اور بات بات پر شعر تو نہیں ہیں نہ ویسے ناچ گانے لیکن وہ ناٹک کھیلے جانے کی بہ نسبت پڑھے جانے پر زیادہ لطف دیتے ہیں۔ گیت گانے خواہ ان میں ویسے نہیں ہیں، لیکن بہت لمبی لمبی تقریریں ہیں۔ خصوصاً ان کے ناٹک ستیہ ہریشچندر میں تو گنگا کی مدح میں ثقیل زبان میں لکھی گئی دو طویل تقریریں ہیں۔ جنہیں منچ پر پیش کرنا بڑے سے بڑے

ایکٹرڈ کے لئے کارے نارد والا معاملہ ہے۔ ان کی پیروی میں ڈرامے لکھنے والے جے شنکر پرساد نے کئی تاریخی ناٹک لکھے جس میں چندرگپت اور سکند گپت مشہور ہیں۔ یہ نہ صرف پارسی ناٹکوں جتنے طویل ہیں بلکہ اشعار کی جگہ ان میں مشکل کویتائیں ہیں باقی غیر فطری طرزِ عمل، تخیلی پلاٹ اور بہت کچھ پارسی ناٹکوں جیسا ہی ہے، ہاں ان میں ساتھ ساتھ چلنے والے دو پلاٹ نہیں ہیں۔ اور مزاح یکسر غائب ہے۔ ان کے بعد اُدے شنکر بھٹ اور ہری کرشن پریمی نے بھی اسی طرح کے ناٹک لکھے جو کبھی منچ پر نہیں کھیلے جاسکے اور ہمیشہ نصاب میں پڑھائے جاتے رہے۔

۱۹۳۷ء میں، میں نے بھی با دلِ ناخواستہ مالی تنگ دستی کی وجہ سے اپنا پہلا اور آخری تاریخی ناٹک 'جے پراجے' (فتح و شکست) لکھا۔ باقی تو سب کچھ اس میں پرساد اور اُدے شنکر بھٹ کی طرح پرانا ہے۔ لیکن میں نے تین باتوں کا خیال رکھا کہ ڈرامے میں کوئی ایسا واقعہ نہ ہو جو یکسر غیر حقیقی اور تصوراتی لگے، دوئم یہ کہ کرداروں کا طرزِ عمل نفسیاتی ہو اور کردار مصنف کی مرضی سے اسٹیج پر نہ آئیں جائیں بلکہ ان کا سٹیج میں داخل ہونا اور وہاں سے جانا بھی ضروری اور حقیقی لگے اور سوئم یہ کہ اس میں جدید ڈرامے کے بھی کچھ عناصر شامل ہوں۔ اگرچہ 'جے پراجے' نہایت مقبول ہوا۔ آج تک اس کے ۲۲، ۲۳ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ لیکن پھر میں نے دوسرا ویسا ڈرامہ نہیں لکھا اور اس کے بعد اس وقت کی جدید روش کے مطابق تینوں وحدتوں کو اپنے میں سموئے ہوئے دو ڈھائی گھنٹوں میں ختم ہو جانے والے جدید ناٹک لکھے، جن میں 'چھٹا بیٹا' 'انلی راستے' 'الجو باجی' 'گرداب' اور 'قیدِ حیات' ہر لحاظ سے ماڈرن ڈرامے ہیں۔

لیکن اردو میں پارسی تھیٹر کے تنزل کے بعد پرانا ڈرامہ ایک دم منچ سے باہر نہیں ہوا ـــــ میں آٹھویں جماعت میں پڑھتا تھا تب ہمارے ہاں جالندھر شہر میں ریلوے روڈ کے واحد منڈوے میں پارسی تھیٹر کے ڈرامے ہوتے تھے۔ اس وقت الفریڈ تھیٹریکل کمپنی، مدن تھیٹرز اور استاد رحمت کی وکٹوریہ تھیٹریکل کمپنی اپنے تاریخی معاشرتی دھارمک اور عشقیہ ڈرامے لے کر آتی تھیں۔ اور رات رات بھر اپنے ناٹک کھیلتی تھیں۔ لیکن جب میں کالج میں پہنچا تو ریلوے روڈ کا وہی منڈوا سینما ہال میں تبدیل ہو چکا تھا۔ اور وہاں خاموش فلمیں دکھائی جاتی تھیں۔ مجھے یاد ہے فلموں کی مقبولیت کے بعد کچھ پارسی کمپنیوں نے خصوصاً مدن تھیٹرز نے اپنے ڈراموں کو فلمی روپ میں پیش کیا، لیکن چونکہ ... کی ایکٹنگ فلموں کی طرح حقیقی نہیں بلکہ پارسی تھیٹر کی طرز ... رہی، وہ فلمیں مقبول نہیں ہوئیں اور آخر کار مدن تھیٹرز نے اپنی بساط برطرف کر دی۔

سینما کی آمد کے بعد پارسی ناٹک ایک دم ختم نہیں ہوئے بلکہ منڈووں سے نکل کر شوقیہ منچ پر کھیلے جانے لگے۔ مجھے یاد ہے جب جالندھر شہر میں ریلوے روڈ کا منڈوا سینما ہال میں بدل گیا تو ہمارے شہر کے مہاویر دل اور سیوا سمتی نے رادھے شیام کتھا واچک کے ناٹک سناتن دھرم سبھا کے کھلے میدان میں عارضی اسٹیج بنا کر کئے۔ میں نے خود بلوا منگل عرف سورداس اور شری متی منجری میں پارٹ ادا کئے۔ ہمارے شہر کا ایک نوجوان بزاز ـــ نکا ـــ الیمنیتو کا پارٹ کچھ اس محویت سے ادا کرتا تھا کہ آج ساٹھ برس گزر جانے پر بھی اس کی یاد بنی ہوئی ہے۔

یہی نہیں۔ اس زمانے میں احمد شجاع نے سنتوش اور بھیشم پرتگیا مولانا ظفر علی خاں نے معرکۂ روس و جاپان، عبدالماجد دریابادی نے زود پشیماں۔ مجیب صاحب نے کیمیاگر، سدرشن نے آنریری مجسٹریٹ اور عابد حسین صاحب نے پردۂ غفلت جیسے ڈرامے لکھے۔ یہ بات دیگر ہے کہ اگرچہ ان میں سے کچھ ڈرامے شوقیہ اسٹیج پر کھیلے بھی گئے، لیکن انہیں کوئی خاص مقبولیت حاصل نہیں ہوئی۔

اس دور کا سب سے کامیاب ڈرامہ 'انارکلی' ہے۔ اسے امتیاز علی تاج نے برسوں کی محنت و کاوش کے بعد لکھا۔ وہ ... پر کھیلا بھی گیا۔ (میں نے خود ۱۹۳۳ء میں شملہ کے گیتی تھیٹر پر اس میں ایک چھوٹا سا رول کیا) اور یہ پڑھا بھی خوب گیا۔

انارکلی پر میں نے اپنے ناول 'گرتی دیواریں' میں چیتن کے پہلے دو تین ابواب لکھ چکا ہوں جس میں اس کی خوبیوں اور خامیوں پر مفصل بحث بھی ہے۔ اور اس کے اثر کا بھی ذکر ہے۔ امتیاز علی تاج نے اگرچہ پارسی تھیٹر کے ناٹکوں کی بہت سی خامیوں سے اُسے دور رکھا، لیکن وہ پرانے ناٹکوں کی طرح طویل ہے۔ عبارت مقفیٰ نہیں، لیکن پُر شکوہ ہے اور اس میں پرانی بلند آہنگی موجود ہے۔ ابواب کے ختم ہونے پر ٹیبلوں کی طرح کے سین دئے گئے ہیں۔ مصنوعی ناچ گانے تو نہیں ہیں، لیکن اکبر کے دربار میں ناچ گانوں کا اہتمام ہے۔ سب سے بڑی خوبی اس میں یہ ہے کہ یہ نہ صرف کامیابی سے اختصار کے ساتھ کھیلا جا سکتا ہے بلکہ پڑھنے پر بھی قاری کو بے حد محظوظ کرتا ہے۔ اگر ایک فقرے میں کہوں تو یہ کہ انارکلی قدیم اور جدید ناٹکوں کے درمیان ایک پل کی حیثیت رکھتا ہے۔ کیوں کہ اس کے تین چار سال کے بعد ہی جدید ناٹک جنم لیتا ہے اور جلد ہی مقبولیت حاصل کر لیتا ہے اور جدید مکمل ناٹکوں کے ساتھ ہی یک بابی ناٹک بھی معرضِ وجود میں آتے ہیں اور مقبول ہوتے ہیں۔ میں نے ہندی کے سلسلے میں اپنے جن جدید مکمل ناٹکوں کا ذکر کیا ہے، وہ درحقیقت پہلے اردو ہی میں لکھے گئے۔ اگرچہ میں نے انہیں ہندی میں کر دیا، لیکن ان کا پورا حظ تو اردو میں ہی اٹھایا جا سکتا ہے۔

یک بابی کی آمد اور اس کی مقبولیت :

اگر اس زمانے کے حالات کا بہ نظرِ غائر مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یک بابی ناٹک اچانک اور اتفاقیہ ایک خوشگوار صبح کی طرح معرضِ وجود میں نہیں آیا۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے پہلے کچھ مکالمہ نما کہانیاں لکھی گئیں جن میں افراد (عموماً بیوی اور شوہر) صرف گفتگو کرتے ہیں۔ انہیں آپ مکالمہ نما افسانے بھی کہہ سکتے ہیں اور یک بابی کا ابتدائی

روپ بھی۔ مجھے پروفیسر فیاض محمود کی ان مکالمہ نما کہانیوں یا ابتدائی ناٹکوں کی آج بھی دھندلی سی یاد ہے۔ پھر انگریزی ناٹکوں کو یہاں کے ماحول کے مطابق ایڈپٹ Adapt کیا گیا۔ مجھے اس ضمن میں امتیاز علی تاج کے ایک ناٹک 'برف گرتی ہے' کی آج بھی یاد ہے۔ اس زمانے میں کشمیر کے ایک جج اور ایک وکیل نے نور الٰہی محمد عمر کے مشترکہ نام سے کچھ انگریزی ناٹکوں کو ایڈپٹ کیا — انہوں نے کن انگریزی ناٹکوں سے اپنا مواد لیا۔ اس کا ان لوگوں نے کوئی حوالہ نہیں صرف "ڈرامے چند" کے عنوان سے پانچ یا سات (مجھے یاد نہیں) بیشتر مزاحیہ یک بابی شائع کرائے۔ ان یک بابی ناٹکوں کے بنیادی خیال تو بہت اچھے ہیں، لیکن انکا Adaptation بے حد بھونڈا اور جلد بازی سے کیا گیا ہے۔ ان میں سے دو 'ہمہ خانہ آفتاب' اور 'میرا نام صفیہ ہے' (عنوان دوسرا بھی ہو سکتا ہے) کی تھیم مجھے بہت پسند ہیں۔ اور میں نے طے کیا تھا کہ ان کے بنیادی خیال پر میں کامیاب یک بابی لکھوں گا۔ اس وقت تو نہیں، لیکن تیس چالیس برس بعد میں نے ان پر دو یک بابی ناٹک لکھے۔ جو بے حد مقبول ہوئے۔

میں دوسرے صوبوں کے اردو کے ادیبوں کی بات نہیں جانتا جہاں تک مجھے معلوم ہے اردو میں سب سے پہلے میں نے یک بابی لکھے اور سب سے زیادہ تقریباً پچاس ایک ایکٹ کے ڈرامے لکھے، جن میں سے دو ایک کو چھوڑ کر سب کے سب نہ صرف ملک بھر کے اسکولوں کالجوں کے شوقیہ سٹیجوں پر کھیلے گئے۔ ریڈیو پر نشر ہوئے نصاب میں پڑھائے گئے، کچھ دوردرشن پر دکھائے گئے، بلکہ جاپان، روس، امریکہ اور انگلستان میں بھی کھیلے گئے۔

بعد میں سعادت حسین منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، جاوید اقبال، اصغر بٹ، ناصر شمسی اور ڈاکٹر محمد حسن نے یک بابی ناٹک لکھے۔

یک بابی کی مقبولیت میں ریڈیو کا حصّہ :

حالانکہ میں نے اپنا پہلا یک بابی ناٹک' اپنا پرانی طرز کا تاریخی ناٹک "نیچے پرا ہے" لکھنے کے بعد رقم کیا اور میری خوش قسمتی سے اسی زمانے۔ یعنی ۱۹۳۸ء میں لاہور میں ریڈیو اسٹیشن بھی کھل گیا اور میرا ناٹک اس پر دو بار پروڈیوس اور نشر کیا گیا۔ (پہلی بار اس زمانے کے مشہور فلمی ہیرو ہیرالال نے اپنی ایک فلمی ایکٹر دوست لڑکی کے ساتھ اسے پروڈیوس کیا۔ دوسری بار امتیاز علی تاج نے لاہور ریڈیو پر نشر کیا۔ میرے اس پہلے ناٹک کا نام "باپو" ہے اور یہ کئی بار انٹرسٹیشن پلے کے طور پر ریڈیو کے مختلف اسٹیشنوں سے بھی براڈکاسٹ ہوا۔

اسی زمانے میں ہندی میں پریم چند کے صاحبزادے شری پت رائے نے اپنے مشہور ماہنامہ 'ہنس' کا یک بابی خصوصی نمبر نکالا۔ میں نے اس کے لئے اپنا دوسرا یک بابی "حقوق کا محافظ" (جو میں نے لاہور ریڈیو اسٹیشن کے پروگرام ڈائریکٹر پروفیسر سوم ناتھ چب کی ترغیب سے لکھا تھا) بھیج دیا۔ شری پت نے واپسی ڈاک ناٹک واپس کرتے ہوئے لکھا۔ کیا

تھرڈ ایٹ ناٹک چھاپنے کے لئے میں ہی رہ گیا ہوں۔ تم فوراً دوسرا ناٹک بھیجو۔" اور میں نے اپنے عزیز دوست کی چنوتی کو منظور کرتے ہوئے ایک دن اور ایک رات میں اپنا نہایت مقبول ناٹک "لکشمی کا سواگت" لکھا۔ جو نہ صرف 'ہنس' کے خصوصی شمارے میں سرفہرست شائع ہوا بلکہ جب شری پت نے چھ یک بابی ناٹکوں کا مجموعہ شائع کیا تو اس میں بھی 'لکشمی کا سواگت' سرفہرست رہا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ 'حقوق کا محافظ' اسی مہینے ایک دوسرے مشہور ہندی ماہ نامہ "سرسوتی" میں شائع ہوا اور آج نصف صدی بعد اگرچہ 'لکشمی کا سواگت' کی اپیل اتنی نہیں رہی، لیکن 'حقوق کا محافظ' آج بھی اتنا ہی مقبول ہے۔ ان پچاس برسوں میں نہ جانے یہ کتنی بار منچ پر کھیلا گیا۔ اور ریڈیو اور دوردرشن پر نشر کیا گیا۔ یہی نہیں نصابی مجموعوں میں یہ اتنا ہی مقبول آج بھی ہے۔ درحقیقت یہ پڑھنے میں اتنا مزہ نہیں دیتا جتنا اسٹیج پر۔ 'ہنس' کے خصوصی یک بابی شمارے سے ہندی کے کئی ممتاز یک بابی ڈرامہ نگار سامنے آئے جن میں بھونیشور نے ہر لحاظ سے ماڈرن ڈرامے تحریر کئے۔ یہ بات دیگر ہے کہ وہ پاگل ہو گئے لیکن جو ڈرامے وہ لکھ گئے ان کا کوئی جواب نہیں۔

۱۹۴۱ء میں کرشن چندر ایم۔ اے کی مدد سے میں دلی ریڈیو پر ملازم ہو گیا۔ میرا تقرر تو ہندی صلاح کار کی حیثیت سے ہوا تھا، لیکن میرے معاہدے کی ایک شرط یہ بھی تھی کہ میں فرصت کے اوقات میں ناٹک بھی لکھوں گا اور چونکہ ایک ہی سال بعد باہر ہندی والوں کا شور کم ہو جانے سے ریڈیو اسٹیشن پر ہندی کی نشریات معدوم ہو گئیں۔ میں ہر ماہ ایک یا دو یک بابی ناٹک لکھتا رہا۔

منٹو مجھ سے پہلے ریڈیو پر ڈرامہ نگار کی حیثیت سے متمکن تھا۔ چونکہ اس زمانے میں دلی ریڈیو پر ہفتہ میں ایک ناٹک جنرل پروگرام میں اور ایک عورتوں کے پروگرام میں ہوتا تھا، اس لئے منٹو نے اور میں نے خوب ناٹک لکھے۔ منٹو کرشن کے ساتھ منسلک تھا اور میں مستورات کے پروگرام کی انچارج 'باجی' کے ساتھ۔ اس لئے منٹو ہر ہفتے لکھتا تھا۔ اور میں 'باجی' کے لئے مہینے میں ایک ناٹک لکھتا تھا۔ پھر جب کرشن تبدیل ہو کر لکھنؤ چلے گئے اور ان کی جگہ انصار ناصری شعبۂ ڈرامہ کے انچارج ہو کر آئے اور انہوں نے مجھے لکھنؤ سے نشر ہونے والے میرے ناٹک 'پاپی' اور بیدی کے 'سمجھوتہ' (ایک عورت کی نہ) کی ریکارڈنگ سنوائی۔ جو مجھے بہت اچھی لگی تو میں ان کے لئے ناٹک لکھنے لگا۔ ناصری کو سمپالک ناٹک بھاتے تھے۔ ان کی ترغیب پر میں نے یک بابی ناٹکوں کے اپنے دوسرے مجموعے 'چرواہے' کے تمثیل سمپالک ناٹک لکھے۔ جس پر مختار صدیقی نے سیر حاصل مقالہ رقم کیا۔

منٹو نے ریڈیو کے زمانے میں سو کے قریب ناٹک لکھے۔ میرے اور منٹو کے ناٹکوں میں فرق یہ ہے کہ اگرچہ میں نے ایک بھی ریڈیائی ناٹک نہیں لکھا۔ سب کے سب اسٹیج کے لئے لکھے اور ان میں ایکشن کو منقطع کر کے ان کے ریڈیو روپ نشر کئے۔ منٹو نے سرتاسر ریڈیائی ڈرامے لکھے۔ کرشن اور بیدی نے بھی جو ڈرامے لکھے وہ بھی زیادہ تر ریڈیائی ہیں۔ میں نہیں جانتا منٹو

کہ کوئی ڈرامہ پاکستان کے اسٹیج پر کھیلا گیا یا نہیں، لیکن دلّی کے زمانے میں منٹو کا ایک ڈرامہ اسٹیج پر دکھایا گیا تھا اور بری طرح ناکام رہا تھا۔ پھر اس کے کسی ڈرامے کو اسٹیج پر کھیلنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ کرشن چندر کا ڈرامہ 'سرائے کے باہر' میں نے الہ آباد کے اسٹیج پر دیکھا تھا۔ حالانکہ اس کا حقیقی لطف تو ریڈیو پر سننے میں ہی آتا ہے۔ لیکن وہ اتنا ناکام نہیں تھا جتنا منٹو کا۔ بیدی نے اپنے ڈرامے پہلے ایک گنگے ایڈیشن میں شائع کرائے پھر سنگم پبلشرز لاہور سے 'سات کھیل' کے عنوان سے ڈبل ڈیمائی کی شاندار کتاب میں شائع کئے، لیکن ان میں سے کوئی اسٹیج پر کھیلا گیا یہ میں نے نہیں سنا۔ حالانکہ اس کا پہلا ڈرامہ 'ایک عورت کی نہ' (جو بعد میں سمجھوتہ کے نام سے شائع ہوا) ہر لحاظ سے اسٹیج کا ڈرامہ ہے۔ اوّل تو بیدی نے اسے اپنے باقی ڈراموں کی طرح ریڈیو کے لئے نہیں لکھا۔ دوسرے اس نے اسے رقم کر کے مجھے پریت نگر بھیجا تھا، اس کے تین مناظر تھے۔ میں نے اسے دوبارہ لکھ کر ایک ایکٹ کا بنا دیا تھا۔ اور اُسے "پریت لڑی" میں شائع کر دیا تھا۔ ناٹک میرے سامنے نہیں ہے۔ یہ مضمون میں صرف یاد کے بل پر لکھ رہا ہوں۔ ہو سکتا ہے وہ ایک ایکٹ کا ہو اور میں نے تین مناظر میں بدل دیا ہو — بہرحال کہنا میں یہ چاہتا ہوں کہ وہ سرتاپا اسٹیج کا ناٹک ہے۔ اور ریڈیو پر بھی انصار ناصری نے اُسے کامیابی سے نشر کیا تھا۔ باقی ڈرامے بیدی کے افسانوں کی طرح تھیمیٹک ہیں ان میں ایکشن کی کمی ہے۔ وہ ریڈیو پر خواہ کامیاب ہوئے ہوں۔ اسٹیج پر کوئی نہیں ... گیا۔ کھیلا بھی جائے تو کامیاب ہوگا اس میں مجھے شک ہے۔

ریڈیو نے یک بابی کو بہت فروغ دیا، لیکن چونکہ ریڈیو ڈرامے اسٹیج پر کامیاب نہیں ہوئے، اس لئے چھپنے کے باوجود وہ کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں کر سکے نہ ان کا کوئی امپیکٹ ہی ادب پر پڑا۔

ریڈیائی ڈرامے اور اسٹیج ناٹک میں فرق :

اس مرحلے پر میں اس فرق کی نشاندہی کرنا چاہوں گا جو اسٹیج ناٹک اور ریڈیائی ڈرامے میں ہے۔

دونوں ڈراموں میں یہ فرق درحقیقت قوتِ اظہار کے مختلف وسیلوں کی وجہ سے ہے — ریڈیائی ناٹک میں اظہار کا وسیلہ صرف زبان ہے جب کہ اسٹیج ناٹک کا ایکشن — میں نے جب جب اپنے اسٹیج ناٹکوں کو ریڈیو پر نشر کیا یا کرایا ہمیشہ مجھے اسکرپٹ میں ایکشن کی صدائیں قطع کر دینا پڑیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب جب رومانی ریڈیائی ناٹکوں کو اسٹیج پر اتارنے کی کوشش کی گئی وہ ناکام رہی۔ جہاں تک میرا تعلق ہے اگر ملازمت کی وجہ سے میں نے کوئی ریڈیائی ناٹک یا فیچر لکھا (خصوصاً ہندو تیوہاروں پر) تو میں نے اُنہیں کسی مجموعے میں شامل نہیں کیا۔ یہ سراسر میری ہٹ دھرمی ہو سکتی ہے — محض احمقانہ ضد — لیکن میں ریڈیو ناٹک کو کوئی اہمیت نہیں دیتا۔

مندرجہ بالا سطور میں، میں نے جن یک بابی ڈرامہ نگاروں کا ذکر کیا ہے، اُن کے بیشتر ڈرامے بھی ریڈیائی ہیں صرف چند ایک اسٹیج کے ہیں۔ اس ضمن میں، میں خصوصاً ڈاکٹر محمد حسن کا نام لینا چاہوں گا۔ اُنہوں نے ریڈیائی ڈرامے بھی لکھے ہیں اور اسٹیج پلے بھی۔ ان کے سات ڈرامے شائع ہو چکے ہیں اور دو تین یک بابی ناٹکوں کے مجموعے۔ اُنہوں نے اردو کے یک بابی ناٹک بھی نئے اسٹیج ڈرامے کے عنوان سے مرتب کئے ہیں جس میں اصغر بٹ کا ڈرامہ تھے میاں نہ صرف دلچسپ ہے بلکہ کامیابی سے اسٹیج پر کھیلا بھی جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن کے ڈرامائی مجموعے "مور پنکھی" "پلیسہ" اور "پرچھائیاں" اور "میرے اسٹیج ڈرامے" میں کچھ کامیاب اسٹیج پلے ہیں۔ ابھی حال ہی میں میں نے اُن کا ڈرامہ "تماشہ اور تماشائی" پڑھا ہے۔ جس میں اُنہوں نے بڑی چابک دستی سے غالب کے کردار کو شاعر اور امیرزادے میں بانٹ کر مرزا اسداللہ بیگ اور غالب کے مکالموں کے ذریعے غالب کی تمام بے راہ رویوں کی صفائی دی ہے۔ یہ ڈرامہ نہ صرف ریڈیو پر نشر کیا جا سکتا ہے بلکہ دوردرشن پر ٹیلی کاسٹ بھی کیا جا سکتا ہے۔ اسٹیج پر کھیلا اور اپنے کمرے کی تنہائی میں بیٹھ کر دلچسپی سے پڑھا بھی جا سکتا ہے۔

چونکہ ادھر دو دہائیوں سے اردو کی نئی پیڑھی کے ڈرامہ نگاروں پر بریخت کا بہت اثر ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے بھی اپنا نیا مکمل ڈرامہ 'ضحاک' بریختین تکنیک میں لکھا ہے۔ ان کے یک بابی ناٹکوں میں بیشتر ناٹک ریڈیائی ہیں۔ لیکن کچھ اسٹیج پر بھی کامیابی سے کھیلے جا سکتے ہیں۔

نکڑ ناٹکوں کا دور :

ہمارے زمانے میں کامیاب ناٹک میں تین خوبیاں ناگزیر سمجھی جاتی تھیں۔ پہلی زمان و مکان و کردار نگاری کی تینوں وحدتوں کا یکجا ہونا، دوسری داخلی اور خارجی سنگھرش اور سب سے بڑی خوبی یہ کہ ڈرامہ ناظرین کے دل و دماغ میں حقیقت کا بھرم قائم کر دے۔ یعنی اسٹیج ڈرامہ جتنے وقت اور جتنی جگہ میں کھیلا جائے۔ اتنا ہی وقت اور جگہ زندگی میں بھی لے۔ زمان و مکان اور کردار نگاری کی یہ ہم آہنگی ہمارے وقت کے جدید ڈرامے کی (جو پارسی سٹیج کے ڈراموں کے بعد ہردلعزیز ہوا) جان تھی۔ حاضرین اسے دیکھتے ہوئے نہ صرف اس سے ہم آہنگ ہو جاتے تھے بلکہ کچھ عجیب سی یگانگت محسوس کرتے تھے — حالانکہ بریخت نے اپنے یک بابی ناٹکوں کے مجموعے "یہودی کی بیوی" میں یادگار اور ناقابلِ فراموش تینوں وحدتوں کو سموئے ہوئے حقیقت کا بھرم دینے والے ناٹک تحریر کئے ہیں۔ لیکن اسی نے پرانے ناٹک کو یکسر بدل دیا اور اعلان کیا کہ اس کے ناٹک حقیقت کا بھرم قائم نہیں کریں گے بلکہ حاضرین کو لگاتار محسوس ہوگا کہ وہ ناٹک دیکھ رہے ہیں۔ اس لئے ایک کے بعد ایک حقیقت کا بھرم توڑ دینے والے ناٹک لکھے، انہیں برابر اسٹیج کرایا اور بریختین ہیئت کی بنا ڈالی۔ ہمارے یہاں اسی کی تقلید میں کئی ناٹک لکھے گئے ہیں۔ جن میں حبیب تنویر کا ڈرامہ

"آگرہ بازار" اور .... "مٹی بائی مجاب" قابلِ ذکر ہیں۔ آگرہ بازار سارے ہندوستان میں سو بار کھیلا گیا ہے۔ دو تین برس پہلے میں نے اسے الہ آباد کے اسٹیج پر دیکھا تھا۔ حال ہی میں اسی ہیئت کے کئی ناٹک ہماچل پردیش میں دیکھے۔ یہ ناٹک درحقیقت ناٹک نہیں تماشا ہیں اور طرفین انہیں دیکھ کر محظوظ ہوتے ہیں، لیکن دل و دماغ پر پرانے جدید ناٹک جو اثر چھوڑتے تھے کہ ہمیشہ یاد کے پردے پر نقش ہو جائیں، ویسا کچھ اثر انہیں دیکھ کر نہیں ہوتا۔ بریخت نے انہیں ایپک تھیٹر کا نام دیا ہے۔ اس تکنیک پر آج کے نکڑ ناٹک کھیلے جا رہے ہیں۔ میری بات غلط ہو سکتی ہے، لیکن جو اثر چیخوف، ابسن، لنگ، اونیل، پرینڈیلو، سٹرنڈبرگ اور کامو .... وغیرہ کے عظیم ناٹکوں سے دل و دماغ پر ہوتا ہے، وہ انہیں دیکھ کر نہیں ہوتا۔ یہی خامی بیشتر نکڑ ناٹکوں میں ہے۔ وجہ یہ ہے کہ بریخت کو پرانے ناٹکوں کی ہیئت پر پورا اختیار حاصل تھا۔ پھر وہ بہت بڑا شاعر تھا اور اپنے ناٹکوں میں وہ جو کیفیت دیتا تھا، وہ شاعری کے لحاظ سے بھی اعلیٰ درجے کے ہوتے تھے۔ ہمارے یہاں ایسا نہیں ہے۔ میں نے دسیوں نکڑ ناٹک دیکھے ہیں، لیکن کسی کا کوئی اثر ذہن پر نہیں ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ آج ڈرامے سے وابستہ لوگ لگاتار چلاتے ہیں کہ ہندی اُردو میں ناٹک نہیں۔ میں کم سے کم چالیس ایسے ون ایکٹ پلے گنا سکتا ہوں جو ہر لحاظ سے اوّل درجے کے ہیں۔ اور یہاں ہی نہیں بدیس میں بھی سوقبہ منچوں پر کھیلے جا کر داد پا چکے ہیں۔

جہاں تک بریخت کا تعلق ہے، میں نے اس کے بیشتر ناٹک پڑھے ہیں۔ صرف ایک ایسا ہے جو مندرجہ عظیم ڈرامہ نگاروں کے ڈراموں کی فہرست میں رکھا جا سکتا ہے "ضروری کارروائی" Measures Taken اسے پڑھ کر بھلا پانا مشکل ہے اور آج جب کہ روسی سامراج ٹکڑے ٹکڑے ہو کر بکھر گیا ہے۔ اس کے اسباب کو اس ناٹک کے پڑھنے کے بعد بخوبی جانا جا سکتا ہے۔ یوں تو یہ سیدھا سادہ ناٹک ہے، لیکن اپنے اثر سے بے پناہ خوف پیدا کرتا ہے اور اعلیٰ اصولوں کو جیسے مسخ کیا جاتا ہے، ان کی نشاندہی کرتا ہے۔ کاش ہمارے حالات پر کوئی جدید ڈرامہ نگار ایسا ناٹک لکھے۔ نکڑ ناٹک کرنے والوں کے لئے اس ناٹک کو بار بار پڑھنا ناگزیر ہے۔

●●



"چھوٹے سید بڑے سید" سے ایک منظر

رام لعل نابھوی

اردو ڈرامہ — کل اور آج



اردو ڈرامے کی مکمل اور مستند تاریخ موجود نہیں۔ جو ہیں ان کی سند نہیں۔

ڈرامے کی ابتدا کے متعلق ایک سوال اٹھتا ہے کہ آیا سنسکرت ڈرامہ یا ناٹک پہلے وجود میں آیا یا یونانی ڈرامہ پہلے موجود تھا۔

اس موضوع پر اردو میں خاصی بحث ہوئی ہے۔ بعض ماہرین جیسے برج موہن دتاتریہ کیفی، اختر اورینوی، مجنوں گورکھپوری، سہیل بخاری، شمس کنول، فصیح احمد صدیقی، ڈاکٹر صفی الدین صدیقی وغیرہ کا خیال ہے کہ سنسکرت ڈرامہ یونان سے پہلے وجود میں آیا۔ جبکہ سید مسعود حسن رضوی، مظفر اقبال، عشرت رحمانی، آصفیہ زمانی، اے۔ اے۔ ہاشمی بدایونی وغیرہ یونانی ڈرامے کو سنسکرت سے قدیم مانتے ہیں۔

اس اختلاف رائے کے پیش نظر ڈرامے کا طالب علم کسی نتیجے پر نہیں پہنچ سکتا۔ شاید وقت کے ساتھ اس مسئلے کا حل نکل سکے۔ اس سے پہلے کہ ہم اردو ڈراموں پر نظر کریں، بہتر یہ ہے کہ دوسری زبانوں میں ڈراموں کے فروغ پر ایک سرسری نگاہ ڈالتے چلیں۔

یونانی ڈرامہ :

یونان میں ہندوستان کی طرح ابتدائی ڈرامے کی بنیاد یونانی دیو مالا پر ہے، وہاں بھی ڈرامہ ایک مقدس فریضے کی حیثیت سے کھیلا جاتا تھا۔ ڈراموں کی دو قسمیں ہیں۔ المیہ اور طربیہ۔ دو پہلو ہیں۔ مثالی اور ادبی۔ یونانی ڈرامے میں المیہ پہلو رہا۔ ارسطو نے المیہ پر زور دیا اور کہا کہ انسان کو المیہ میں بہتر دکھایا جاسکتا ہے طربیہ پہلو بھی آیا۔ اسی طرح تمثیلی اور ادبی ڈراموں کی بھی یونان میں کمی نہیں۔

محلہ دلیوان، نابھا، پنجاب

یونان کے مشہور ڈرامہ نگاروں میں سوفوکلیز اور اسکائیلس یوری پیڈیز کا شمار ہوتا ہے۔ انہوں نے ۲۲ ڈرامے لکھے جو سب المیہ ہیں۔ ارسٹافینز نے کامیڈی لکھی۔

جب ڈرامہ روم پہنچا تو عوام نے اسے تفریح کا ذریعہ بنایا اور ارسٹافینز کی کامیڈی کا سہارا لیا۔ اور رومیوں میں ٹیرنس اور پلاٹوس نے طربیہ ڈراموں کا رواج ڈال دیا۔

کلیسا نے طاقت پکڑی اور انہوں نے ڈرامے پر پابندی لگا دی۔

یونانیوں کا دیوتا ہرکولیس ہوتا تھا۔ یونان کی قدیم تہذیب اور مقامی تہواروں میں اس دیوتا کے سامنے رقص کیا جاتا تھا۔ یہ رسومات یونان کے قدیم شہ ... تھیں۔

یونانی ڈراموں کے اصولوں کے تعلق سے پروفیسر محمد اسلم قریشی کی رائے ہے :

"یونانی المیہ کی تعمیری خصوصیات میں اس دور کے تغیر میں ناظرین کا انبوہ کثیر جائے عمل اور بولنے والے مقام کی تنگی اور اداکاروں کے بھاری بھرکم روایتی لباس کو بڑی حد تک دخل ہے۔ یہ تین عناصر قدیم یونانی ڈراموں کے اصولوں کو سمجھنے میں بہت حد تک ممد و معاون ہوسکتے ہیں" (برصغیر کا ڈرامہ روایت اور تجربہ ص ۳۱)

رواج یہ بھی رہا کہ بہت اشیاء پر قدیم یونانی ٹریجڈی اور کامیڈی مناظر کو پینٹ کیا جاتا تھا۔ نقلی چہرے بھی پینٹ کئے جاتے تھے۔

کچھ یونانی ڈرامے اردو میں ترجمہ کئے گئے۔ ان میں تین کتابوں کا بطور مثال ذکر کیا جاتا ہے

۱۔ آصف علی مرحوم نے مشہور یونانی ڈرامے "مارس" کا ترجمہ اردو زبان میں کیا۔ اس تاریخی ناٹک کا مصنف ایکلیس (۴۷۲ ق م) ہے جس نے (۴۸۰ ق م) میں ایران پر یونانیوں کی فتح کی یادگار میں لکھا تھا۔

۲۔ یونان قدیم کے ادب پارہ انٹی گونی ڈرامہ (سوفوکلیز) کا ترجمہ اردو

زبان میں قیصر زیدی نے کیا (۳) عتیق احمد صدیقی نے "یونانی ڈرامہ" کے عنوان سے اپنی کتاب میں چار قدیم یونانی ڈرامہ نگاروں کے ایک ایک ڈرامے کو اردو میں ترجمہ کیا ہے۔

پہلا نام اسکائی لس (۵۲۵ - ۴۵۶ ق م) دوسرا نام سوفوکلیز (۴۹۵ - ۴۰۶ ق م) تیسرا نام یوری پیڈیز (۴۹۵ - ۴۱۶ ق م) اور اس کے بعد ارسٹوفینز (۴۴۰ - ۳۸۰ ق م) ہے۔ ان ڈراموں کے تراجم انگریزی زبان میں ملتے ہیں۔

عربی ڈرامہ :

موجودہ صدی کی تین چار دہائیوں میں جن ڈرامہ نگاروں کا عالم عرب میں چرچا رہا، ان میں تیمور برادران کے ساتھ توفیق الحکیم — شوقی بک اور عزیزہ اباظہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ محمد تیمور و محمود و توفیق الحکیم کو اگر نثری ڈراموں کی دنیا میں شہرت اور ناموری حاصل ہوئی تو شوقی بک اور عزیزہ اباظہ غنائی تخیلات کے میدان کے شہسوار تھے شوقی نے کل سات ڈرامے لکھے ہیں، جن میں صرف ایک منثور ہے۔ اس طرح ایک ڈرامے کو چھوڑ کر شوقی کے دیگر ڈراموں کا موضوع اسلامی، عربی، مصری تاریخ کی وہ شخصیات ہیں جو زندگی کے کسی نازک مرحلے پر جنم لے کر دوسروں کے لئے اپنے کردار و گفتار میں عبرت پذیری کے وافر امکانات رکھتی ہیں۔

توفیق حکیم کے ڈرامے بظاہر تاریخی ہیں۔ اہل الکہف کے بارے میں طہ حسین نے اپنی رائے کا اظہار یہ کہہ کر کیا ہے "عربی ادب میں یہ پہلی ڈرامائی کوشش ہے"

توفیق کے بعد آنے والے ڈرامہ نگاروں میں یوسف ادریس، فتحی رضوان، الفرید محمود وہاب، رشاد رشدی، محمود الحسدانی، سعد الدین وہبہ، شوقی عبد الحکیم ہیں۔ جنہوں نے اپنی خداداد صلاحیتوں اور بے پناہ جدوجہد کو بروئے کار لا کر ہم عصر عربی ڈرامہ کو ایک نئی سمت اور ایک نیا رخ دیا ہے۔

"ابھی چند ڈراموں کا ذکر ہوا ہے۔ وہ اپنے موضوع، مواد اور اسلوب بیان کے لحاظ سے مکمل ہیں۔ تاہم ان میں اگر کوئی خامی ہے تو ارسطو کے الفاظ میں مضبوط اور دیرینہ روایات کی عدم موجودگی کی بنا پر تکنیک اور ہیئت کی خامی ہم عصر عربی ڈراموں میں موجود ہے"

عربی ڈرامے کا آغاز ترجمہ سے ہوتا ہے۔ غیر زبانوں سے عربی زبان میں ترجمے کئے گئے۔ اس کے بعد کا دوسرا مرحلہ آتا ہے۔ اس مرحلے میں جو اہل قلم تھے، ان میں بیشتر نے تاریخی ڈرامے لکھے اور بہت سے اہم موضوعات میں اسلام اور تاریخ کو ڈرامے کا موضوع بنایا۔ ان میں عبد المطلب کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ مصر کے جدید ڈرامہ نگار توفیق الحسینی نے متعدد ڈرامے علمی انداز میں لکھے۔ ان میں ایسے ڈرامے بھی تھے جو صرف اسٹیج کے لئے لکھے گئے اور ایسے بھی ڈرامے ہیں جو خالص علمی اور ادبی انداز میں لکھے گئے۔

چونکہ اسلامی نقطۂ نگاہ سے نقالی سخت جرم ہے لہٰذا مذہبی نقطۂ نظر سے ڈرامہ نگاری یا اسٹیج وغیرہ کو معیوب سمجھا گیا۔ عربی ادب میں ڈراموں کے فقدان کا اصل سبب یہی رہا ہے (نیا دور لکھنؤ جون ۶۷)

مولانا ابو الکلام آزاد رقمطراز ہیں :-

"ایسا ہی معاملہ عربوں نے سنسکرت کی ادبیات کے ساتھ بھی برتا ہے۔ البیرونی نے "کتاب الہند" میں ہندوؤں کے تمام علوم و فنون کا ذکر کیا ہے۔ سنسکرت صرف و نحو اور عروض و قوافیوں کی باریکیوں سے بھی بے خبر نہیں ہے تاہم ناٹک کا وہ ذکر نہیں کرتا۔ حالانکہ یونانی زبان کی طرح سنسکرت کی بھی سب سے بڑی ادبی خصوصیت اس کی عدیم النظیر ڈراموں میں ہی نمایاں ہوتی ہے۔

ایران کے بعد از اسلامی دور میں فارسی علم و ادب کی بنیاد عربی علم و ادب کے زیر اثر پڑی تھی۔ اسی لئے عربی کی طرح فارسی بھی یونان کی شاعری اور تمثیل نگاری کے ذخیرے یک قلم ناآشنا رہے۔ یہی صورت حال سنسکرت کے ساتھ بھی پیش آئی۔ سنسکرت کا علم ہیئت، طب، ریاضی اور فلسفے کا ایک حصہ عربی میں منتقل ہو گیا۔ لیکن سنسکرت کی شاعری اور ناٹکوں کی نہ تو اسے کوئی خبر ملی اور نہ عربوں نے اسے قابل التفات سمجھا" ۲۷ پارسی از آصف علی

ڈرامے کو عربی تمثیلیہ۔ فن کتھا سبقہ التمثیلیات واخراجہا کہتے ہیں۔ شاید کوئی عربی ڈرامہ اردو میں بھی ترجمہ کیا گیا ہو۔

فارسی ڈرامہ :

ایران کے قدیم ادب کا پتہ نہیں چلتا۔

مولانا شبلی فرماتے ہیں :

"ابراہیم گور جو مشہور بادشاہ گزرا ہے۔ اس کی عادت تھی کہ بھیس بدل کر دیہات اور قصبات میں نکل جاتا اور زمینداروں اور کاشتکاروں کے گھر مہمان ہوتا۔ ان موقعوں کا فردوسی جہاں ذکر کرتا ہے۔ یہ واقعہ بھی ہمیشہ لکھتا ہے کہ صاحب خانہ اپنی کنواری لڑکیوں کو بلواتا اور وہ مہمان کے آگے گاتی اور ناچتی تھیں۔"

ایران کے اصل آریہ باشندوں میں ڈرامہ موجود نہیں تھا۔

ڈاکٹر اسلم قریشی رقم طراز ہیں :

"اس دور میں ایسے بہت سے طائفے پیدا ہو گئے تھے جو خاص خاص موقعوں پر تماشا کرتے اور صاحب مجلس سے اجرت وصول کرتے تھے"

عہدِ قاچار میں واقعات کربلا اسٹیج پر بڑی خوشی سے پیش کئے جانے لگے تھے۔ علماء ان تعزیوں کے سخت خلاف تھے۔ دوسری طرف ناصرالدین قاچار نے تہران میں ۱۸۵۱ء میں کالج قائم کئے جن میں تعلیم دینے کے لئے یورپین پروفیسر مقرر کئے گئے۔ مورسنر کے کچھ ڈرامے بھی تھے۔ تھیئٹر بھی قائم کیا گیا۔ ڈراموں کی نمائش شروع ہوئی۔ جنہیں دیکھ کر مرزا فتح علی آخون زادہ نے سات ڈرامے ترکی زبان میں لکھے۔ جن کا ترجمہ محضر قراچہ داغی نے ۱۸۷۴ء میں فارسی میں کیا۔ پہلے درباروں کی حمایت حاصل رہی پھر جاہل عوام کے ہاتھ میں پہنچ کر ختم ہوگئی۔

چونکہ فارسی ادب نے ابتدا میں عربی ادب کی پیروی کی۔ اس لئے فارسی کے دورِ تعلیم میں ڈرامہ نگاری کا فقدان رہا۔

ترکی سے فارسی میں ترجمہ کئے ہوئے ڈرامے یا اور کوئی فارسی ڈرامے شاید اردو میں منتقل ہوئے ہوں۔ مرزا محضر قراچی داغی وکلائی مرافعہ اردو میں ترجمہ ہوا۔ ڈرامہ کو فارسی میں درام۔ شبیہہ اور نمائش نامہ کہتے ہیں۔

سنسکرت ڈرامہ :

بھرت منی کی ناٹیہ شاستر سنسکرت کے ڈرامائی ادب کی پہلی ضخیم اور مستند کتاب مانی جاتی ہے۔ اس کتاب کو پڑھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس سے پہلے بھی ڈرامہ پر کتابیں لکھی جا چکی تھیں، لیکن وہ کتابیں نایاب ہیں۔ ناٹیہ شاستر میں ڈرامہ کے ضروری اجزائے ترکیبی۔ اسٹیج کی مکمل بناوٹ اور اس کی ساخت کے علاوہ دوسرے مخصوص ڈرامائی عناصر کی تفصیلات کے ساتھ اس دور کے سماجی پہلوؤں اور ان کے خاص رجحانات اور صفات کی حیرت انگیز تشریح ملتی ہے۔ یہاں تک بیان کیا گیا ہے کہ تھیئٹر کی عمارت کے لئے کیسی جگہ مناسب ہے اور اس کے اسٹیج اور ہال وغیرہ کی بناوٹ اور اس کی ترتیب و آرائش کیسی ہونی چاہیے۔

ناٹک کی پیدائش کا تفصیلی بیان بھرت منی کی ناٹیہ شاستر میں ملتا ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ جمبودیپ کے باشندے بداطوار ہوگئے اور لڑائی جھگڑا، رشک و حسد ان کا شعار ہوگیا تو اندر اور دوسرے دیوتا برہما کے پاس گئے اور اعتراض کیا کہ پرانی دنیا کے اچھے طریق اب بیکار ہوگئے ہیں۔ اب دنیا کی اصلاح کے لئے زیادہ سادے اور زیادہ دلچسپ طریقے درکار ہیں۔ شودروں کی تعداد بڑھ گئی ہے اور ویدوں کے مقدس علم تک ان کی رسائی نہیں، اس لئے اب ایک پانچواں وید خلق کیجئے جو ذات پات کے امتیاز کے بغیر ہر شخص کی دسترس میں ہو۔ برہما نے یہ درخواست منظور کی اور موجودہ چاروں ویدوں سے مواد لے کر ناٹیہ وید خلق کیا جس میں الفاظ رگ وید سے، موسیقی سام وید سے، عمل یجروید سے اور رس اتھروید سے لیا۔ (لکھنؤ کا شاہی اسٹیج)

اوّلین ڈرامے سنسکرت میں بھی لکھے گئے۔ ان ڈراموں میں دو خاص قسم کی زبانیں استعمال ہوتی تھیں۔ سنسکرت اور پراکرت۔ ناٹیہ شاستر میں اس کے لئے واضح ہدایات دی گئی ہیں۔ سنسکرت ڈراموں میں گانوں کو بھی جگہ دی گئی ہے۔ ساز سنگیت ڈرامہ میں ہمیشہ سے شامل رہا ہے۔ عام طور پر سنسکرت ڈراموں کا موضوع مذہبی ہوا کرتا تھا۔ ان کے پلاٹ مہابھارت اور رامائن کے رزمیوں سے لئے جاتے تھے، جس میں دیوتاؤں کی تعریف ہوتی اور شروع اور آخر میں حاضرین کے لئے دعا مانگی جاتی تھی۔ سنسکرت ڈرامہ کبھی المیہ پر ختم نہیں ہوتا تھا۔

سنسکرت کے ممتاز ڈرامہ نگاروں میں اشوگھوش، بھاش، رامل سومل، شودرک، کالی داس، ہرش، بھوبھوتی، وشاکھادت کے نام قابل ذکر ہیں۔ کالی داس کی گنتی تو دنیا کے بڑے بڑے ڈرامہ نگاروں میں ہوتی ہے اور اس کے ڈرامہ شکنتلا کا تو درجہ بہت بلند ہے اور دنیا کے چند بہترین ڈراموں میں گنا جاتا ہے۔ (ادب کا مطالعہ ۱۴۲)

ان ڈراموں میں جہاں تک مکالموں کا تعلق ہے زیادہ تر نثر میں ہیں۔ جہاں بیانیہ ہے یا جہاں شاعر نے اپنی قوتِ تخیل کا سہارا لیا ہے وہاں منظوم مکالمے ملتے ہیں۔

پروفیسر ولسن لکھتے ہیں :

"ہندوؤں کے ان ڈراموں کی روش جنہیں کلاسیکی ڈرامے کہا جا سکتا ہے، شاندار متانت اور عظمت کی حامل ہے۔ اس کے اخلاقی مقاصد و مطالب کو کسی حال میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ کالیداس کے ڈرامے مختلف زبانوں میں ترجمہ ہو کر ملک ملک اسٹیج ہو چکے ہیں اور دنیا نے سراہا ہے"۔[۲۲]

اردو ڈرامہ ـــــ روایت اور تجزیہ از عطیہ نشاط ۲۷-۲۸

ناٹک کا زوال :

مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں :-

" براہمنوں کے زوال کے ساتھ سنسکرت زبان کا بھی زوال شروع ہوا۔ اور اس کی جگہ مختلف پراکرتوں نے لے لی۔ ان کا اثر ناٹک پر بھی پڑا۔ پلاٹ میں بے اعتدالیاں پیدا ہوگئیں۔ زبان کا معیار گر گیا۔ بات چیت فحش اور غیر مہذب ہونے لگی اور ناٹک بازار کی چیز ہو کر رہ گیا۔ اس زمانے میں رہس، سوانگ اور بہروپ نے رواج پایا جو دراصل ناٹک کی بگڑی ہوئی صورتیں ہیں۔ جن میں سوائے تک بندیوں کے اور کچھ نہیں ہوتا۔ چند گانے اور چند تقریریں جاہل طبقہ پر اثر ڈالنے کے لئے یاد کر لئے اور دو چار اوباش مل کر ان کو گلی گلی دہراتے پھرے۔ یہ وہی گروہ تھا جس کو

کچھ عرصہ بعد ملا غنیمت نے اپنی مثنوی "نیرنگِ عشق" میں بھگت باز یا مقلد پیشے کے نام سے یاد کیا ہے۔

جب مسلمان اس ملک میں آئے تو ہندوستانی ناٹک کی حالت ابتر ہو چکی تھی اور اس کی جگہ یہی بھگت بازی یا نقالی رہ گئی تھی۔ مسلمان اصل فن سے ناواقف تھے۔ انہوں نے سوانگ یا رہس کو نہ صرف اپنی تفریح کا سامان بنایا بلکہ اس کو ہندوستانی زبان کا ایک لازمی جزو سمجھا اور اپنی تفریح اور عوام کو خوش رکھنے کے لئے ان چیزوں کو فروغ دیا۔ مسلمان بادشاہوں اور نوابوں کی سرپرستی میں بھانڈوں اور نقالوں کی ایک مستقل نسل پیدا ہو گئی۔ جو اب تک باقی ہے۔ موجودہ ہندوستانی تھیٹر کے اصل بیج یہی سوانگ اور رہس تھے۔" (ادب اور زندگی ۲۳۲)

بیرونی حملہ آوروں کی یلغار نے ملک میں افراتفری مچا دی اور مسلمانوں کے حملوں کے سیلاب نے ہندوؤں کے تمدن اور معاشرہ میں وہ روک پیدا کر دی کہ ہندوؤں کی پوری توجہ اپنے سماجی تحفظ اور دفاع پر مرتکز ہو گئی اور ڈرامہ جو تا حال مذہبی تقدس کا امانت دار تھا، روزی کمانے کا ذریعہ بن گیا۔ اسلامی دنیا میں اسے (ڈرامے کا فن) کبھی مقبولیت حاصل نہیں ہوئی اس کی وجہ یہ تھی کہ اس فن میں دوسرے انسانوں کے سوانگ بھرنا لازمی تھا، جس سے اسلامی مزاج نفس کو ٹھیس پہنچتی تھی اور اس فن کو قبول نہ کیا جا سکا۔ بعض ادوار میں ایک غیر اسلامی فنون کی سرپرستی کی گئی۔ لیکن ڈرامے کو پھر بھی توجہ حاصل نہ ہو سکی۔ ہمارے ناشروں نے جب کبھی اس فن کے بارے میں اظہار کیا، ناپسندیدگی ہی ظاہر کی۔

فاتحین ڈرامے کے فن اور سنسکرت کی قوت سے ناواقف تھے۔ وہاں سے سرپرستی کی امید کرنا عبث تھا۔

سنسکرت ڈرامہ وقت کے ساتھ ختم ہو گیا، لیکن اس کا رشتہ عوام سے قائم رہا۔ چنانچہ اپنے اپنے علاقوں اور بولیوں میں رام لیلا اور کرشن لیلا یا رہس کی شکل میں ناٹک منڈلیاں قائم ہو گئیں۔ انہیں مذہبی حیثیت حاصل تھی۔ پھر کٹھ پتلیاں لے کر خانہ بدوش گاؤں گاؤں تماشا دکھانے لگے۔ پھر قصہ خوانی، داستان گوئی کا سلسلہ شروع ہوا۔ بھانڈوں کی نقلیں، بہروپیوں کے روپ دکھائی دینے لگے۔ ان سب میں ڈرامائی عنصر پائے جاتے تھے۔ فنِ داستان گوئی نہایت مشکل فن تھا۔ اب تو شاید اس کا وجود ہی نہیں رہا۔

سنسکرت ڈرامے مختلف زبانوں میں ترجمے کئے گئے۔ سب سے زیادہ کالی داس کا "شکنتلا" ڈرامہ اسٹیج ہوا اور مختلف زبانوں میں ترجمہ ہوا۔

ہندی ڈرامہ :

سب سے پہلے ہندی ناٹک جو ملتے ہیں، ان کی تفصیل اس طرح ہے

رامائن مہا ناٹک	۱۶۶۷ بکرمی
ہنومان ناٹک ہردے رام	۱۶۸۰ بکرمی
سمے سار ناٹک بنارسی داس	۱۶۸۶ بکرمی
پربودھ چندرا ودے یشونت سنگھ	۱۷۰۰ بکرمی
سبھا سار ناٹک شری رگھو رام ناگر	۱۷۵۷ بکرمی
کروناکھون	۱۷۷۲ بکرمی

ہندی ناٹک اصلی ناٹک کی شکل میں بھارتیندو یُگ (۱۹۰۰ - ۱۸۵۰ء) اور پرشاد یُگ (۱۹۳۰ - ۱۹۰۰ء) میں نکھرا۔ بڑے بڑے ناٹک کار پیدا ہوئے۔ بہت ناٹک لکھے گئے۔ بڑے بڑے شہروں کے تھیٹروں پر کھیلے گئے۔ بہت نام ناٹک کاروں کے ہیں اور بہت ناٹکوں کے ہیں۔ سب کے نام گنوانا آسان کام نہیں۔ ہندی کے ناٹکوں کے ترجمے دوسری زبانوں میں ہوئے ہیں۔ اردو میں بھی ہوئے ہیں۔

ہندی کے ناٹکوں پر سنسکرت زبان کا بہت اثر ہے۔ چونکہ ہندی پورے ملک کی بھاشا ہے۔ اس لئے کسی زبان میں بھی ناٹک لکھا گیا ہو، ناٹک کار کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ اسے ہندی میں ترجمہ کر کے شائع کیا جائے۔

پنجابی ڈرامہ :

پنجابی میں سب سے پہلا ناٹک "ہنومان ناٹک" ملتا ہے۔ اٹھارویں صدی میں پربودھ چندرا ودیہ کا ترجمہ پنجابی میں ہوا۔ گیانی دت سنگھ نے ۱۸۵۵ میں "راجہ پربودھ چندر" اور ۱۸۶۶ء میں "سین" ناٹک لکھے۔ پھر باوا بدھ سنگھ اور بھائی ویر سنگھ نے ۱۹۰۹ء میں اور گوربخش سنگھ بیرسٹر نے ۱۹۱۲ء میں ناٹک لکھے۔

نورہ رچرڈس کے زیرِ اثر آئی۔ ایس۔ نندہ نے ۱۹۱۴ء میں "دُلہن" ناٹک رنگ منچ پر کھیلا۔ اس کے بعد پنجابی ناٹک نے وہ قدم بڑھائے کہ آج نہ پنجابی ناٹک لکھنے والوں کی کمی ہے نہ تھیٹروں کی اور نہ پنجابی ناٹکوں کی، نہ کتابوں کے نام گنوائے جا سکتے ہیں نہ لکھنے والوں کے۔ ڈاکٹر گردیال سنگھ پھُل جو خود ایک ناٹک کار ہیں، مندرجہ ذیل تھیٹروں کا ذکر ایک مضمون میں کرتے ہیں۔

۱۔ بلونت گارگی کا تھیٹر (۲) ڈاکٹر سرجیت سنگھ کا تھیٹر (۳) ہردیال ڈرامہ کا تھیٹر (۴) گورسرن کا تھیٹر (۶) شیلا بھاٹیہ کا تھیٹر (۶) بھاگ سنگھ کا تھیٹر (۷) کیدر سنگھ گھمن کا تھیٹر (۸) سردار جیت باوے کا تھیٹر (۹) پریم جالندھری کا تھیٹر (۱۰) ایچ۔ ایس۔ دلگیر کا تھیٹر (۱۱) اجمیر سنگھ اولکھ کا تھیٹر (۱۲) آتم جیت کا تھیٹر۔

پنجابی ناٹک غیر ممالک میں بھی کھیلے گئے ہیں اور غیر ممالک کے

ڈرامے ہندوستان میں کھیلے گئے ہیں۔ دہلی، بنگال، بمبئی، امرتسر، چندی گڑھ، موہالی، لدھیانہ۔ کھٹکر کلاں، بٹی، بھٹنڈہ، پٹیالہ میں تھیئٹر ہیں۔ ہریانہ کے ناٹک کا رنگ بھی کسی سے پیچھے نہیں۔ پچھمی رام کا سوانگ تو گھر گھر جانا جاتا ہے۔

بہت سے پنجابی ناٹکوں کا اردو میں ترجمہ ہوا ہے۔

ڈرامہ کیلئے پنجاب یونیورسٹی میں ڈپلوما اور پنجابی یونیورسٹی میں ایم اے کلاسز ہیں۔ پنجابی ناٹک کی پیشکش میں اوپر لکھے بارہ ناموں کے علاوہ آئی۔ ایس۔ نندہ، ڈاکٹر ہرچرن سنگھ، پرکاش سیال، رانی دلیپ کور سنت سنگھ سیکھوں، کرتار سنگھ دُگل، اُپیندر ناتھ اشک وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔

محکمہ السنہ پنجاب نے تھیئٹر کی ترقی میں نمایاں حصہ دیا ہے۔ سیمینار ہوتے ہیں۔ انعامات دیئے جاتے ہیں۔ پنجابی تھیئٹر پر سنسکرت تھیئٹر اور پنجابی ڈرامہ پر سنسکرت ڈرامہ کا اثر ہے۔

ڈرامہ پاکستان میں :

جناب محمد عسکری صاحب کا کہنا ہے :

" ڈرامہ ایک دوسری تہذیب کا پودا ہے جو اسلامی تہذیب کی زمین میں نہیں لگ سکتا۔"

ڈرامہ فنونِ لطیفہ کا جُز ہے۔

" اسلام اور فنونِ لطیفہ" کے عنوان سے " نیا دور" کراچی کے شمارہ ۷۷، ۷۸، اکتوبر تا مارچ ۱۹۸۳ء میں لکھا گیا ہے :

" اس وقت جب پاکستان میں اسلام اور اسلامی قوانین کو زندگی میں جاری وساری کرنے کا کام ہو رہا ہے ضرورت اس بات کی ہے کہ ان اقدار پر بھی غور کر لیا جائے جن کا تعلق جمالیات اور فنونِ لطیفہ سے ہے۔ اگر اسلام دینِ فطرت ہے تو وہ ہرگز کسی بھی جمالیاتی سرگرمی کی نفی نہیں کر سکتا جو انسان کی فطرت میں موجود ہو۔ مثلاً ہمارے یہاں موسیقی کو عام طور پر لہو و لعب میں شمار کیا جاتا ہے اور موسیقی کو ایسے دیکھا جاتا ہے جیسے یہ کوئی گناہ ہو ۔ ۔ ۔!"

پاکستان میں اردو ڈرامے مختلف پرچوں میں شائع ہوتے ہیں۔ اردو ڈراموں کے مجموعے بھی شائع ہوتے ہیں۔ ریڈیو پر نشر ہوتے ہیں۔ ٹی وی پر ٹیلی کاسٹ ہوتے ہیں۔

امتیاز علی تاج، رفیع پیرزادہ، احمد عباس، عابد علی عابد، ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، ممتاز مفتی، اشفاق احمد، عشرت رحمانی، سجاد حیدر، سلیم احمد، انور سجاد، مرزا ادیب، حمایت علی شاعر، شوکت تھانوی، امجد اسلام امجد کے علاوہ اور بھی ایسے ممتاز نام ہیں جنہیں مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔

پاکستان میں ڈرامے ترجمہ ہو کر شائع بھی ہوتے ہیں۔ مثلاً ہریندرناتھ چٹوپادھیائے کا انگریزی ڈرامہ " سنت تُکا رام " مولانا صلاح الدین احمد نے ترجمہ کر کے " ادبی دنیا " کے سالنامہ ۱۹۳۹ء میں شائع کیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا خصوصی مضمون ڈرامے کے تعلق سے " قندِ مردان " (پاکستان) کے ڈرامہ نمبر میں چھپا۔ یہ جہازی سائز کا ضخیم نمبر ہے جس میں ڈرامے کے متعلق مضامین پاکستان میں تھیئٹر، منتخب ڈرامے، ڈرامے کی ابتدا سے لے کر آج تک کا ڈرامہ زیرِ بحث آیا ہے۔ کچھ ڈرامے ترجمہ کر کے شائع کئے گئے ہیں۔ " سیارہ " لاہور " اوراق " لاہور اور " تخلیق " لاہور کے کچھ پرچوں میں ڈرامے پر چھپی کتابوں پر تبصرے بھی دیکھنے میں آتے ہیں جن میں " سندھی ڈرامے کی صدی " بھی ہے۔ " اخبارِ اردو " کراچی میں ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی کے ڈراموں پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے اور ان کے ڈراموں کی فہرست بھی دی گئی ہے۔

برنارڈ شا کی تصنیف کا ترجمہ انور صفی نے " جنگ اور محبت " کے عنوان سے ماہ نامہ " محفل " لاہور کے شمارہ اکتوبر ۱۹۷۸ء میں شائع کیا۔ سلمیٰ یاسمین نجمی، فروغ احمد، آغا اشرف، مرزا ادیب، حسین احمد شیرازی کے ڈرامے چھپے ہیں۔

لیکن ڈراموں پر مضامین بہت کم دیکھنے میں آئے ہیں یہاں تک کہ جب پورے سال کی اردو کی کل تصانیف کا تجزیہ چھپا تو ڈرامے کا ذکر ہی نہیں ملا۔ پاکستان کی پوری کہانی کا پتہ نہ ہونے کی وجہ سے اسی پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

دوسری زبانوں کے ڈرامہ نگاروں کے نام جن کے ترجمے اردو میں شائع ہوئے :

شیکسپیئر، مارلو، اولیور گولڈ اسمتھ، جارج برنارڈ شا، سارتر، بیکٹ، آئینسکو، ارجنٹ تائر، تھامس ہارڈی، چیخوف، شریڈن، کلیر، شلر، مولیئر، مورس بیرنگ، جان دکسن، یوجین اونیل، بریخت، ٹالسٹائی، وکٹر ہیوگو، لارڈ لٹن، گالزوردی، گوگول، دوستووسکی، آسکر وائلڈ، الیگزینڈر ڈوما، سکمنڈ کرانسکی، بادل سرکار، وجے تندولکر، ٹیگور، خشین۔ ڈال۔ ککرنی، بدھ دیو بسو، عطر سنگھ، بلونت گارگی، کرتار سنگھ دُگل، سنت سنگھ سیکھوں، کیور سنگھ کھمن، ہرسرن سنگھ، اننت کانیٹکر، ہریندرناتھ چٹوپادھیائے، جگدیش چندر ماتھر، موہن راکیش، ای۔ ایم۔ راول، چندر گپت، ودیا النکار، اوما آنند، چندروَن، چمن لال مہتہ، بجن بھٹاچاریہ، کالی داس، سجن سین گپتا، لارڈ بائرن، مارس چیٹرلنک، ایکلس، سوفوکلیز، یوری پیڈیز، ارسٹوفینز، مظفر قراچہ داغی، پرسٹلے، گوئٹے وغیرہ کے ڈرامے اردو میں منتقل ہوئے۔

یونانی، بنگالی، اسپینی، ہندی، پنجابی، گجراتی، مراٹھی، روسی، انگلش، بلجیم، فارسی وغیرہ کے ڈرامے اردو میں ترجمہ ہوئے۔

نیشنل بک ٹرسٹ نے متعدد ڈرامے ایک زبان سے دوسری

زبان میں منتقل کیے۔

اُردو ڈرامے کی ابتدا :

اُردو ڈرامے کے ابتدائی آثار نصیر الدین حیدر بادشاہِ اودھ (۱۸۲۷ تا ۱۸۳۷ء) کے بعد ہی نظر آتے ہیں۔ رجب علی بیگ سرور فسانۂ عجائب اور فسانۂ عبرت میں اس بادشاہ کی عیش پسندی کی داستانیں قلمبند کرتے ہیں اور وفات کے بعد جو سناٹا چھایا اس کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ اسی طرح محمد عظمت عالی نامی نے بھی بہت کچھ وہی لکھا ہے۔

اردو ڈرامے کی ابتدا کے متعلق مباحث بھی ہوئے۔ مسعود حسن رضوی، عبدالعلیم نامی، مسیح الزماں، سید حسن، خواجہ احمد فاروقی، اشتیاق احمد، عطیہ نشاط، ابراہیم یوسف، اخلاق اثر، اکبر حیدری کاشمیری، صفدر آہ، عبدالودود صاحبان کے علاوہ اور بہت دانشوروں نے اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ یہ مسئلہ بھی ایسے ہی متنازعہ فیہ ہے جیسے اردو کا ڈرامہ پہلے یونان میں پیدا ہوا یا ہندوستان میں۔

ڈرامے کا طالب علم یہاں بھی کسی نتیجے پر نہیں پہنچ سکتا۔

اصطلاحاتِ ڈرامہ :

ڈاکٹر محمد اسلم قریشی۔ پاکستان رقم طراز ہیں :

" ڈرامے میں انتقادیات کا آغاز ارسطو (جسے اہلِ یورپ ارسطاطالیس کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔) کی کتاب " بوطیقا " سے ہوتا ہے، جو تقریباً ۳۲۲ ق م کی یادگار ہے۔ اس مختصر سے یونانی رسالے کو سریانی، عربی، لاطینی، اطالوی، فرانسیسی، جرمنی، اور دنیا کی دوسری زبانوں میں بہت سے تراجم ہوئے ہیں اور اس کی تشریحات و توضیحات پر تحریروں کے انبار لگے ہوئے ہیں۔ پروفیسر ایس۔ ایچ۔ بچر کے ترجمے اور تشریحات (۱۸۹۴ء) کو خاص مقبولیت اور شہرت حاصل ہے۔ ان تراجم میں ارسطو کی بہت سی یونانی اصطلاحات کا مختلف الفاظ میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ اسٹیج ڈرامہ کی پیشکش کے لئے جہاں خارجی لوازم میں تھیئٹر، اسٹیج، اداکار، پیش کار یا ہدایت کار اسٹیج منیجر وغیرہ شامل ہوتے ہیں، وہاں اسٹیج کی زیب و زینت اور روشنیوں کے مناسب انتظام کے لئے ماہرینِ آرائش، سینری اور دوسرے پردوں کی تصویر کشی کے لئے مصوّر، ڈرامے کی نمائش کے دوران راگ اور رقص کے مظاہرین کیلئے ماہرینِ راگ و رقص وغیرہ مختلف شریک کار برابر کے حصہ دار ہوتے ہیں۔ اس طرح ڈرامے کی بات کرتے ہوئے ان فنون کی اصطلاحات و ترکیبات بھی ڈرامے ہی کے زمرے میں در آتی ہیں۔۔۔۔۔"

(اخبار اردو اسلام آباد (پاکستان) مارچ ۱۹۸۴ء

فنِ تمثیل :

ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی (پاکستان) رقم طراز ہیں :۔

" میرا عقیدہ یہ ہے کہ ڈرامے کو زندگی کی صحیح تصویر پیش کرنی چاہیے اور اگر کوئی مافوق العادت ضرورت در پیش نہ ہو تو ایسا ہونا چاہیئے کہ تمثیل کے وقت ناظرین یہ محسوس کریں کہ اس دنیا کے واقعات کا مشاہدہ کئے جا رہے ہیں۔ ہمارے ملک میں ڈرامے کے تنزل کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ ہمارے ڈرامے بہت طویل ہوتے ہیں اور ان میں بہت وقت صرف ہوتا ہے۔ تھیئٹروں میں جہلا کی حکومت ہے۔ لہٰذا ہمارے ڈرامے نے کوئی ترقی نہیں کی۔ میں ڈرامے کی ترقی کو قومی ترقی کا ایک اہم جزو تصور کرتا ہوں اور اس کا مدعی ہوں کہ ڈرامے سے قوم کی بڑی خدمت ہو سکتی ہے "

اُردو ڈرامے پر دوسری زبانوں کے ڈراموں کے اثرات :

اردو شاعری ہو یا نثر۔ فارسی شاعری یا نثر کا پرتو ہے۔ جو وہاں ہے وہ یہاں ہے۔ اردو کا رسم الخط، تلمیحات، تشبیہات، تمثیلات، محاورے سبھی فارسی زبان سے مستعار رہیں۔ فارسی کے تمام قواعد و ضوابط، عروض و اقسام، بحریں، ردیف، قافیہ، صنائع بدائع کو اردو میں منتقل کیا گیا۔ اصنافِ سخن سے لے کر اوزان و بحور تک، تشبیہہ و استعارے سے لے کر اسطور و رمزیات تک، اسالیب سے لے کر روزمرّہ تک، تلمیحات سے لے کر تمثیلات تک سب میں فارسی نظر آتی ہے۔ ملک کی تقسیم سے پہلے اردو زبان کے ساتھ فارسی عام طور پر پڑھی جاتی تھی، اس لئے اردو ڈرامہ پر فارسی زبان کا پورا پورا اثر ہے۔ جہاں تک سنسکرت زبان کا تعلق ہے، سنسکرت ادیبوں کی غفلت اور فارسی داں لوگوں اور پارسیوں کی سنسکرت سے نا واقفیت نے اردو ڈرامے پر سنسکرت ڈرامے کا گہرا اثر پڑنے نہیں دیا۔ چوں کہ پرانا ناٹک کسی نہ کسی شکل میں قائم تھا۔ اور آج بھی قائم ہے، اس لئے اردو ڈرامے پر اثر انداز ہوتا رہا۔ انگریزی، ہندی اور پنجابی ڈرامہ کا اثر ہے۔

اس ضمن میں مجنوں گورکھپوری کا کہنا ہے کہ " یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ موجودہ ہندوستانی ڈرامہ ایک ایسی نئی چیز ہے جس میں پرانے ہندوستانی ناٹک اور انگریزی ڈرامے کے اثرات برابر ملے جلے ہیں

اگر غور سے دیکھا جائے اور موجودہ ہندوستانی ڈراموں کی قاعدہ سے ترتیب دی جائے تو معلوم ہوگا کہ ان میں بہت کم ایسے ہیں جن کو طبع زاد کہا جائے۔ زیادہ تر یا تو سنسکرت ناٹکوں اور ہندی روایتوں سے لئے گئے ہیں یا عربی اور فارسی قصوں کی نقلیں ہیں یا انگریزی ڈرامے کے چربے جو تماشے عربی اور فارسی سے لئے گئے ہیں، وہ عشق کی داستانیں ہیں۔

ڈرامہ اور ناٹک یا ڈرامہ یا ناٹک :

ڈرامہ یونانی لفظ ہے، ڈراؤ سے مشتق ہے۔ ناٹک سنسکرت لفظ ناٹیہ سے۔ اس سلسلے میں پروفیسر سید حسن ڈرامہ اور ناٹک میں تھوڑا فرق نہ دیکھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ہندوستانی ناٹکوں میں مافوق الفطرت عناصر کی بھرمار ہوتی ہے۔ سید مسعود حسن رضوی کا خیال ہے کہ ناٹک کا مادہ نرت ہے۔ اس میں عمل و حرکت کی گنجائش نہیں۔ سہیل بخاری اپنے مضمون "سنسکرت ڈراما" میں یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ سنسکرت میں ناٹک کا لفظ ہر قسم کے ڈرامے کے لئے عام طور پر استعمال ہوتا ہے۔ چندرا کوئنس اپنے مضمون "سنسکرت کا ناٹیہ شاستر" کے پہلے فقرے میں لکھتے ہیں۔ "سنسکرت میں ڈرامائی ادب کی روایت بہت پرانی اور فن لطیف کی ہر صنف کے قریب مالامال رہی ہے۔" آگے چل کر لکھتے ہیں۔ "بھرت منی سنسکرت ڈراما کا پہلا آچاریہ تھا۔ سید ابوالفضل القیاص بھی ڈرامے اور ناٹک کو ایک ہی چیز سمجھتے ہیں۔ ابراہیم یوسف کا کہنا ہے کہ یونان میں اور سنسکرت میں دونوں جگہ ڈرامہ ایک ہی طرح عالم وجود میں آیا۔ مجنوں گورکھپوری کے اپنے مضمون "ہندوستانی ناٹک" کا پہلا فقرہ ہے۔ "ڈرامہ یا ناٹک ہندوستان کے لئے کوئی نئی چیز نہیں۔" ظاہر ہے کہ ڈرامہ یا ناٹک ایک ہی چیز ہے۔

جدید اُردو ڈرامہ :

ڈاکٹر حسن اختر لاہور (پاکستان) نے جدید اردو ڈرامہ کے اوّلین نقوش تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ کئی ڈراموں کا ذکر کرنے اور بحث کرنے کے بعد وہ ملتی گرجا پرشاد کالیستھ راولپنڈی کے ایک ڈرامہ "جمنا ریتی" کا انتخاب کرتے ہیں۔ جسے وہ جدید اردو ڈرامے کا نقش اول کہتے ہیں۔ وہ گرجا پرشاد کو اوّلین جدید ڈرامے کا مصنف ہی نہیں، بلکہ پہلا جدید نقاد بھی مانتے ہیں۔ کچھ اقتباس بھی دئے ہیں۔ ایک طویل تقریر بھی دی ہے۔

ببلیوگرافی :

ڈاکٹر عبدالعلیم نامی نے دو ہزار سات سو ڈراموں اور نو سو باسٹھ ڈرامہ نگاروں سے متعلق تفصیلات مہیا کی ہیں۔ فصیح احمد صدیقی کا کہنا ہے کہ قریب دو ہزار ادنی، اعلیٰ اردو یک بابی ڈرامے ان کے پاس ہیں۔

پرتگیزوں نے جب گوا کو فتح کیا تو روایتی جذبے کے تحت عیسائی مذہب کی تبلیغ کی فکر نے اسٹیج کو استعمال کرنے کا رواج قائم کیا جو یورپ میں عیسائیت کی تبلیغ کے لئے پہلے سے ہی رائج تھا، مذہب کی اشاعت کا جذبہ، ہوس ملک گیری اور طاقت کا مظاہرہ اردو ڈرامہ اُردو تھیئٹر اردو اسٹیج کی بنیاد بنا۔ ۱۵۵۰ء تک اردو ڈرامہ اپنے عروج پر تھا۔ ۱۶۶۱ء میں بمبئی پرتگیزوں کے ہاتھ سے نکل گیا۔ ۱۶۶۸ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا قبضہ ہو گیا۔ اور اُنہوں نے ایک کچا تھیئٹر قائم کیا۔ جس کا نام بمبئی تھیئٹر تھا۔ اس تھیئٹر کے ڈرامے انگریزی زبان میں پیش کئے جاتے تھے۔ ہندو تھیئٹر نے اردو زبان کا ڈرامہ "مہاراجہ گوپی چندا اور جالندھر" ۲۶ نومبر ۱۸۵۳ء کو پیش کیا۔ پارسی کاروباری لوگ تھے۔ انہوں نے اس کام میں منافع دیکھا اور تھیئٹر قائم کیا۔ ڈرامہ نویس ملازم رکھے، اداکار ڈھونڈ کر لائے۔ تھیئٹریکل کمپنیاں بڑھ گئیں۔ نیو الفریڈ تھیئٹریکل کمپنی نے ہندوستان .... کے مختلف شہروں کا دورہ کیا۔ آغا حشر کاشمیری نے سکہ بنوایا۔ امتیاز علی تاج کا ڈرامہ انارکلی بہت کامیاب رہا۔ پرتھوی تھیئٹر نے پٹھان، دیوار، کسان اور پیسہ جیسے ڈرامے پیش کئے۔ اور اداکار پیدا کئے۔ انسان دوستی کے پیغام کو عام کرنے میں اس تھیئٹر نے بہت کام کیا۔ منظوم ڈرامے، نثری ڈرامے، ریڈیائی ڈرامے، ادبی ڈرامے، فلمی ڈرامے، سیاسی ڈرامے، سوشل ڈرامے، مذہبی ڈرامے وجود میں آئے۔

ہر بڑے شہر میں ڈرامے ہونے لگے۔ مشہور ڈراموں کے ترجمے مختلف زبانوں میں کر کے اسٹیج ہونے لگے۔ اس صنف کے ہر پہلو پر بکثرت مضامین ملتے ہیں۔ کتابیں ملتی ہیں۔ مثلاً ناٹک ساگر، شاعری اور ڈرامہ، قدیم اردو ڈرامہ، جدید اردو ڈرامہ، اسٹیج کی ہدایت کاری، اسٹیج پر روشنی اور رنگوں کی سحر کاری، ڈرامہ اور تفریح، تھیئٹر اور روپ سنگار، اسٹیج کی اصطلاحیں، بنگال اور اسٹیج، موسیقار، بچوں کے تھیئٹر، اسٹیج کی تکنیک، اردو ڈرامہ کا پس منظر، ڈرامائی تصادم کی اہمیت، اردو یک بابی ڈرامہ، اردو ڈرامے میں قومی یک جہتی کا تصور، ڈرامہ فنی نقطۂ نظر سے، ڈراموں کی اصطلاح، ترقی، نقائص، ڈرامے کی عمومیت، اردو ڈرامہ کے عناصر خمسہ، تخلیق و پیش کش، میلو ڈرامہ، اوپیرا، لوک طیق، ناٹک شاستر، اندر سبھا اور اندر سبھائیں وغیرہ۔ ان ڈراموں کے نام۔ اردو ڈرامہ نگاروں کے نام، مترجموں کے نام اور ڈراموں کی کتب کی فہرست تیار کرنا بہت مشکل کام ہے۔ کس کس کا نام لکھا جائے۔ کس کس کا چھوڑا جائے۔ بہت سے ایسے ڈرامہ نگار ہیں جن کے ڈرامے کئی زبانوں میں ملتے ہیں۔ مثلاً کرتار سنگھ دگل، اوپندر ناتھ اشک وغیرہ۔

اردو ڈراموں کی پیش کش میں پرتھوی راج کپور، بلراج ساہنی، طالب، ساگر سرحدی، آئی۔ ایس۔ جوہر، ریوتی سرن، سجن، شوکت کیفی، ہربنس سنگھ دوست، حبیب تنویر، خواجہ احمد عباس، محمد مجیب، بیگم قدسیہ زیدی، کرتل گپتے، محمد حسن، ببن خاں، القاضی اور بہتوں نے بہت کام ہے۔ بہت نے تو اپنی پوری زندگی ہی وقف کر رکھی تھی۔

اپٹا کا اردو تھیٹر کے ارتقا میں نمایاں حصہ ہے۔ سری رام سینٹر، نیشنل اسکول آف ڈرامہ، ریپرٹری، عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد، جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی، بھوپال آرٹس سینٹر، راجندر بھارتی یونیورسٹی، کلکتہ، بنگلور یونیورسٹی، پنجاب یونیورسٹی، پنجابی یونیورسٹی، بڑودہ، احمدآباد، انا ملائیہ یونیورسٹی کے علاوہ مختلف اکادمیوں میں تھیٹر ورکشاپ ہیں۔ مختلف ریاستوں میں ڈراموں کے شعبے ہیں۔ مختلف ریڈیو اسٹیشنوں، دوردرشن اسٹیشنوں سے نشر ہوتے ہیں ..... اردو سروس نئی دہلی سے باقاعدگی سے ڈرامے نشر ہوتے ہیں۔ ریڈیو کے رسالہ "آواز" میں چھپتے تھے۔ اخباروں میں ڈراموں پر باقاعدہ کالم چھپتے ہیں۔ مختلف موضوعات پر ڈرامے لکھے جارہے ہیں۔ ڈاکٹر اخلاق آثر کا کہنا ہے کہ اردو ڈراموں کی پیش کش میں اسٹانسلاوسکی بریخت اور سنسکرت ڈراموں کے انداز پیش کش کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔

سنسکرت زبان نے پھر قدم جمانے شروع کردئے ہیں۔ ہریانہ ساہتیہ اکادمی نے کچھ کتابیں طبع کرائی ہیں۔ انعامات اور گرانٹ کے طور پر رقمیں دی جاتی ہیں۔ محکمہ السنہ پنجاب نے بھی سنسکرت کی ترقی کے لئے قدم اٹھائے ہیں۔ اور دوسری جگہوں پر اس زبان کو فروغ دیا جارہا ہے۔ جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ سنسکرت ڈرامہ ابھرے گا۔ مدھیہ پردیش کے ایک اسکالر مسٹر موہن گپتا نے شکسپیر کے ڈرامے "میابیتھ" کو سنسکرت میں منتقل کیا ہے۔ امید کی جاسکتی ہے کہ یہ ڈرامہ اسٹیج بھی ہوا ہوگا۔ مختصر کینوس پر اعلیٰ درجہ کی وحدت اور فنی خوبیوں کا حامل فن پارہ پیش کرسکتا ہے۔ جہاں ڈرامہ میں زبان کی فصاحت و بلاغت، سلاست وروانی، جدت تراکیب، الفاظ کا دروبست، خوش بیانی زیروبم ہے، وہاں ڈرامہ مجسم عمل بھی ہے۔ ڈرامہ کی دو اقسام ہیں۔ ٹریجڈی اور کامیڈی۔ دو حیثیتیں ہیں۔ ایک عملی اور تمثیلی اور دوسری ادبی اور ترسیلی۔

طوالت کے خوف سے اس مضمون میں بنگالی ڈرامہ، مراٹھی ڈرامہ، گجراتی ڈرامہ اور بہت زبانوں کے ڈرامے زیر بحث نہیں آسکے۔

بہ ہر حال یہ ایک طویل داستان ہے۔ کچھ ذکر تو ہوا۔ باقی پھر سہی۔



"لہروں سے ڈرتے ہیں" کا ایک منظر

رفعت سروش



ریڈیائی ڈرامہ : ایک جائزہ

اردو ڈرامے کی عمر تقریباً ڈیڑھ سو سال ہے۔ ڈرامے کے لئے جس رنگا رنگ ماحول کی ضرورت ہے، وہ دہلی سے زیادہ لکھنؤ میں موجود تھا۔ شاہانِ مغل شعر و شاعری کے شوقین اور سرپرست تھے۔ اس کے برعکس واجد علی شاہ کا دور سراسر عیش و عشرت اور رائش و رنگ کا دور تھا۔ موسیقی اور رقص کو نواب موصوف کی نہ صرف سرپرستی حاصل تھی بلکہ وہ خود بھی شاعری کرتے تھے۔ ڈرامے لکھتے تھے۔ اور اپنے دورِ اقتدار میں Performing Artist تھے۔ کہا جاتا ہے کہ "رادھا کنہیا کا قصہ" اردو کا پہلا ڈرامہ ہے جو نواب واجد علی شاہ نے ۱۸۴۲ء میں لکھا تھا۔ یہ اُن کا طبع زاد ڈرامہ تھا ورنہ اس سے قبل اردو میں شکنتلا (کالی داس) کے ترجموں کا ذکر ملتا ہے۔ یہ بات بھی پایۂ تحقیق تک پہنچ چکی ہے کہ "رادھا کنہیا کا قصہ" لکھنؤ کے شاہی محل میں کھیلا گیا۔

امانت کی اندر سبھا کا سنہ تصنیف یکم اگست ۱۸۵۲ء ہے اور اس کے ساتھ ہی مداری لال کی اندر سبھا کا ذکر بھی ملتا ہے اور کچھ لوگ اسے اوّلیت کا درجہ دیتے ہیں ـــــ بہرحال اس تحقیقی بحث سے قطع نظر ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ۱۸۴۲ء سے اردو میں ڈرامہ نگاری اور پھر اس کی پیش کش کا عمل شروع ہوا اور اندر سبھا جو سراسر منظوم ہے اور جس میں ناچ گانا بھی ہے، لوگوں کے دلوں میں بس گئی اور بہت سی اندر سبھائیں لکھی گئیں۔ ـــ

مگر یہ سب ڈرامے امانت کی اندر سبھا کے چربے تھے۔ یا اس کی طرز پر لکھے گئے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ کوئی بھی امانت کی اندر سبھا کو نہ پہنچ سکا ـــــ اندر سبھا کا پلاٹ غیر فطری کرداروں کے گرد گھومتا ہے اور لطف یہ ہے کہ اردو ڈرامہ ان رنگ برنگی پریوں اور لال دیو کے اثر سے آزاد نہ ہو سکا۔

اس کے طلسم کو توڑنے کے لئے کچھ اور ڈرامہ نگار آگے آئے۔ بنگال میں شیخ امام بخش کانپوری نے "ناگر سبھا" ڈرامہ فرحت افزا تھیٹریکل کمپنی کے لئے لکھا۔ ڈرامہ کھیلا گیا، پسند کیا گیا۔ اگرچہ اس کا ادبی معیار نہایت پست تھا، مگر پسندیدگی کی خاص وجہ یہ تھی کہ اس میں غیر فطری کردار نہیں تھے بلکہ جیتے جاگتے انسانی معاشرے کے کرداروں کو پیش کیا گیا اور اس کے بعد لکھا گیا ڈرامہ "بلبلِ بیمار" اس کے مصنف تھے۔ احمد حسین وافر اور کلیم سہسرامی کی تحقیق کے مطابق سن تصنیف ہے ۱۸۸۰ء۔ یہ ڈرامہ بھی منظوم مکالموں سے خالی نہیں مگر اس میں نثری مکالمے بھی کافی ہیں اور اس اعتبار سے یہ ڈرامہ "اندر سبھا" کے بعد ایک اگلا قدم ہے۔

یہ سرگرمیاں تھیں بنگال میں۔ ادھر بمبئی میں پارسی تھیٹر وجود میں آیا اور یہ اردو ڈرامے اور اسٹیج کی مقبولیت کا زرّیں دور ہے۔ عشرت رحمانی کے مطابق پارسی تھیٹر کا زمانہ ۱۸۵۳ء سے ۱۹۳۵ء تک پھیلا ہوا ہے۔ پارسی تھیٹر کی خصوصیات تھیں نظم و نثر کے امتزاج سے لکھے ہوئے ڈرامے۔ بہت سی کمپنیاں کھُلیں اور اس دور میں پارسی تھیٹر نے بہت سے ڈرامہ نگ[illegible] کئے۔ پارسی تھیٹر کی ابتدائی سرگرمیاں تو وقت کے دھندلکے میں [illegible] گئیں۔ اس دور کے معلوم ڈراموں میں سب سے پہلے نظر آتا ہے ایدل جی کھوری کا ڈرامہ خورشید۔ سنہ تالیف و پیش کش ہے ۱۸۷۱ء جسے عطیہ نشاط کی تحقیق کے بموجب "وکٹوریہ ناٹک منڈلی" نے پیش کیا۔ لطف کی بات یہ ہے کہ اس دور میں پارسی ڈرامہ نگاروں کے نام بڑی تعداد میں ملتے ہیں۔ اور ان لوگوں نے زیادہ تر ڈرامے گجراتی اور مرہٹی سے اردو میں ترجمہ کئے۔ اندر رام کے علاوہ اس دور کے ڈرامہ نگار ہیں نسروان جی ہروات جی ایدل جی گھوری، ڈاکٹر پاریکھ، خورشید جی امروز وغیرہ وغیرہ ـــــ پھر محمود میاں اور رونق پارسی کی خدمات حاصل کی گئیں۔ احسن لکھنوی، نرائن پرساد بیتاب، نظیر بیگ، حافظ عبداللہ اور سب سے بڑا نام ہے آغا حشر کاشمیری ـــــ آغا حشر کاشمیری نے اردو ڈرامے اور پارسی اسٹیج کی دنیا میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔

آغا حشر کا پہلا ڈرامہ جو شیکسپئر کے ڈرامے The Winter's Tale پر مبنی تھا، ۱۸۹۹ء میں الفریڈ کمپنی نے پیش کیا اور پھر "مارِ آستین"، "اسیرِ حرص" جیسے ڈراموں نے ان کی مقبولیت میں چار چاند لگا دئے ـــ آغا حشر نے بہت سی کمپنیوں کے لئے ڈرامے لکھے۔ خود اپنی کمپنی بھی قائم کی اور اردو ڈرامے کو عروج کی انتہائی منزل تک پہنچا دیا۔ اس دور میں

B - 2 ، پاکٹ سی ، سدھارتھ اِنکلیو ، نئی دہلی ۱۴

آغا حشر ماہِ کامل کی طرح آسمانِ ڈرامہ پر جگمگا رہے ہیں۔ باقی سب ڈرامہ نگاران کی موجودگی میں جھلملاتے ستاروں کی طرح ہیں۔

۱۹۳۰ء میں فلم کی آمد سے پارسی تھیئٹر کو دھچکا سا لگا اور منظر نامہ بدلنا شروع ہوا۔ ۲۸ اپریل ۱۹۳۵ء کو آغا حشر اس جہانِ فانی سے رخصت ہوئے۔ مگر ایک ایسی جگہ بنا کر کہ اردو ڈرامے کے ساتھ ان کا نام اُس وقت تک باقی رہے گا جب تک اردو ڈرامہ باقی ہے اور یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ ۱۹۳۵ء میں آغا حشر کا انتقال ہوا اور ۱۹۳۶ء میں آل انڈیا ریڈیو وجود میں آیا۔ اور ڈرامے نے ایک نیا اور اہم موڑ لیا۔

ریڈیائی ڈرامے کے ذکر سے پہلے امانت اور آغا حشر کی روایت کے ذکر کے علاوہ ایک اور اہم نام یاد آتا ہے۔ ایسا نام جس کو سلام کئے بغیر ہم ریڈیو ڈرامے کے ایوان میں داخل نہیں ہو سکتے اور وہ نام ہے امتیاز علی تاج۔ امتیاز علی تاج کا ڈرامہ "انار کلی" اردو ڈرامے کا ایک نیا سنگِ میل ہے۔ پارسی تھیئٹر اور آغا حشر کا ڈرامہ نظم و نثر کا لذیذ دستر خوان ہے۔ اور بلند آہنگ مکالموں کا مرا محل۔ ایسا ایک اسٹائل جو آغا حشر کے ساتھ ہی ختم ہو گیا اور شاید وقت کی ضرورت بھی یہی تھی۔ اب ڈرامے کو درکار تھا قدرتی ماحول، قدرتی اندازِ تحریر اور ایسے مکالمے جو عام زندگی سے مطابقت کریں اور یہ کام امتیاز علی تاج نے کیا۔ اردو ڈرامہ فضا میں معلق تھا۔ تاج اُسے زمین پر اتار لائے۔ اور اس کے پھولنے پھلنے کے لئے قدرتی ماحول مہیا کیا۔ امتیاز علی تاج جدید تعلیم سے آراستہ تھے۔ ادب کے نئے تقاضوں کو سمجھتے تھے۔ فن کی باریکیوں اور نزاکتوں سے واقف تھے۔ اُنہوں نے مغل شہنشاہ کے دور سے منسوب محبت کے افسانے کو پیش کیا۔ جس کے بنیادی کردار تھے شہزادہ سلیم، خود اکبر اور ایک شاہی کنیز انار کلی۔ یہ ڈرامہ سادہ اور سلیس اردو میں لکھا گیا اور کرداروں کے منہ سے وہی زبان ادا کرائی گئی جو وہ عام زندگی میں بولتے ہیں۔

لیکن آغا حشر کے اسٹائل کی مقبولیت کا اندازہ اس حقیقت سے لگایا جا سکتا ہے کہ امتیاز علی تاج نے انارکلی ۱۹۲۲ء میں مکمل کر لیا تھا، ظاہر ہے تاج نے کوشش کی ہوگی کہ ان کا ڈرامہ اسٹیج کیا جائے۔ مگر کسی تجارتی ڈرامہ کمپنی نے اس ڈرامے کو اپنے تھیئٹر کے قابل نہ سمجھا۔ ۱۹۳۲ء میں اس ڈرامے کو دارالاشاعت پنجاب نے شائع کیا تب یہ شاہکار اہلِ نظر کے سامنے آیا۔ اور اس ڈرامے نے اپنے خالق کو وہ شہرت بخشی کہ آج وہ ڈرامہ کی تاریخ میں ایک بہت بلند مقام پر فائز ہیں اور آگے چل کر انارکلی کے ڈانڈے ریڈیائی ڈرامے سے مل جاتے ہیں۔

میں نے قلم اُٹھایا تھا ریڈیائی ڈرامے کے خدوخال واضح کرنے کے لیے، لیکن اردو ڈرامے کے اجمالی جائزے کے بغیر یہ ممکن نہ تھا کہ ریڈیائی ڈرامے پر کچھ لکھا جا سکے۔ آخر ادبی اور فنی روایت بھی کوئی چیز ہے۔

سید ذوالفقار علی بخاری کو ریڈیائی ڈرامے کا باوا آدم کہا جائے تو غلط نہیں۔ ۱۹۲۵ء میں بخاری صاحب اپنے وطن پشاور سے بہ سلسلۂ ملازمت شملہ میں آ بسے تھے۔ فوجی ملازمت تھی اور ان کا عہدہ تھا ممبر بورڈ آف اگزامنرز۔ وہ انگریز افسروں کو اردو فارسی پڑھانے پر مامور تھے۔ ڈرامے سے اُنہیں فطری دلچسپی تھی اور اُنہوں نے شملہ میں تھیئٹر کی سرگرمیاں جاری رکھیں۔ اپنی سرگزشت میں انار کلی کی پیش کش کا حال لکھا ہے جس سے ان کے کردار اور ان کی ریڈیو سے نسبت پر روشنی پڑتی ہے۔

> "۱۹۳۵ء کا ذکر ہے کہ میں نے سید امتیاز علی تاج کا ڈرامہ "انار کلی" گیئٹی تھیئٹر شملہ میں پیش کیا۔ سلیم کا پارٹ میں خود کر رہا تھا اور میں ہی اس ڈرامے کا پروڈیوسر بھی تھا۔ تھیئٹر کی اگلی تین صفیں میرے انگریز دوستوں سے بھری ہوئی تھیں۔ اس ڈرامے کی اور میرے پارٹ کی بہت تعریف ہوئی۔ اگلے روز جب میں اپنے دوست سے ملنے گیا تو اس نے بجائے سبق پڑھنے کے "انار کلی" ڈرامے کا ذکر شروع کر دیا اور کہا تم باقاعدہ تھیئٹر چلانے کا پیشہ کیوں نہیں اختیار کر لیتے۔ میں نے کہا بھائی، یہ فلم کا زمانہ ہے، تھیئٹر کون پوچھتا ہے۔ اُس نے کہا تو پھر فلم سازی شروع کر دو۔ میں نے کہا نا صاحب اقلیم کے حسنِ جہاں تاب سے آنکھیں خیرہ ہونے کا ڈر ہے۔ بہت ہنسے اور فرمایا۔ تو پھر براڈ کاسٹنگ کے بارے میں کیا خیال ہے۔ میں نے براڈ کاسٹنگ کا کبھی نام بھی نہیں سُنا تھا۔ میں نے کہا صاحب براڈ کاسٹنگ کیا بلا ہے؟ اس پر اُنہوں نے مارکونی اور جانے کس کس کا ذکر کر کے مجھے بتایا کہ براڈ کاسٹنگ کیا ہے۔ پھر کہا کہ پرسوں شب لارڈ ولنگڈن کی ضیافت میں ایک صاحب فیلڈن نامی سے ملاقات ہوئی تھی۔ وہ یہاں لندن سے براڈ کاسٹنگ کی بنیاد رکھنے آئے ہیں۔ ان کو ایسے آدمیوں کی سخت ضرورت ہے جو براڈ کاسٹنگ کی صلاحیت رکھتے ہوں۔"
>
> (سرگزشت ذوالفقار علی بخاری۔ ص: ۷۔۸)

سید ذوالفقار علی بخاری نے فیلڈن کے اصرار پر آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت اختیار کی۔ کس طرح لڑتے بھڑتے اپنی ذہانت کا لوہا منوایا اور کس طرح ریڈیو کی مقبولیت و توسیع میں حکومتِ وقت کا ہاتھ بٹایا۔ یہ طویل داستان ہے۔ میں اس داستان کے اسی حصے پر اکتفا کرتا ہوں جو ریڈیو ڈرامے سے متعلق ہے۔

بخاری صاحب نے آل انڈیا ریڈیو میں براڈ کاسٹنگ شروع ہونے سے پہلے قدم رکھا۔ اس وقت ۱۸ علی پور روڈ پر دفتر اور اسٹوڈیو تھے۔ یکم جنوری ۱۹۳۶ء کو دہلی ریڈیو شروع ہوا۔ جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ آغا حشر ۱۹۳۵ء میں انتقال کر چکے تھے، مگر ان کا جادو باقی تھا۔ بخاری صاحب ذاتی طور پر آغا حشر کی ذہانت کے قائل تھے۔ مگر ریڈیو کی اپنی ضرورتیں ہیں۔ یہ نیا میڈیا تھا اور قدم قدم پر لوگوں کو سمجھانا پڑتا تھا کہ ریڈیو کیا ہے۔ اس ضمن میں بخاری صاحب کی کتاب سرگزشت (مطبوعہ ۱۹۶۶ء معارف، لمیٹڈ کراچی) کے چند اقتباسات قابلِ غور ہیں اور ریڈیو کی ڈرامائی ضرورت کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔ اس سے پہلے ایک بات اور عرض کر دوں کہ ۱۹۳۶ء میں ریڈیو کی ابتدا ہوئی۔ ۱۹۳۷ء میں بخاری صاحب

کو ٹریننگ کے لئے بی بی سی بھیج دیا گیا ...... وہاں سے دہلی آئے تو اس .... روزگار کی جدّت پسندی نے اس کے بہت سے مخالف کھڑے کر دئے اب سنئے اُن کی زبانی:

" دلّی میں لوگ میرے دشمن کیوں ہوئے اس میں کچھ قصور میرا تھا، کچھ لوگوں کا اور کچھ تقدیر کا۔ میرا قصور یہ تھا کہ میں سر پھرا تھا۔ ہر معاملے میں اپنی منوانا چاہتا تھا۔ میں نے کہا یہ اردو میں تین گھنٹے کے ڈرامے غلط بات ہے۔ ریڈیو پر اتنے لمبے ڈرامے نہیں ہونے چاہئیں اور پھر یہ کیا ضروری ہے کہ ہر ڈرامے میں گانوں کی بھرمار ہو۔ اسٹیج پر تو یہ گانوں کی بھرمار چل جاتی ہے، لیکن ریڈیو پر نہیں۔ ریڈیو کے ڈرامے آدھ آدھ گھنٹے کے یا پون پون گھنٹے کے ہونے چاہئیں۔ اور وہ بھی بغیر گانوں کے "

" جب یہ مختصر ڈرامے ریڈیو سے نشر ہوئے تو ایک طوفان آگیا۔ اخبارات نے یک زبان ہو کر کہا کہ ڈرامہ بغیر موسیقی کے ہو ہی نہیں سکتا اور پھر یہ بھی کہا کہ وہ ڈرامہ ہی کیا جو ڈھائی تین گھنٹے کا نہ ہو، مگر ہم اپنی بات پر اَڑے رہے۔ اب یہ کیا بتاؤں کہ وہ ہٹ دھرمی تھی یا وفاداری بشرطِ استواری ـــــ بہرحال ہم اپنی منوا کر رہے۔ اس ہٹ دھرمی کا نتیجہ کہئے یا کچھ اور کہ آج ریڈیو کا ڈرامہ مختصر ہوتا ہے اور وہ بھی بغیر گانوں کے "

(سرگزشت۔ ص: ۱۱۷۔ ۱۱۸)

بخاری صاحب کے اس بیان کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ اگر وہ دُور کی نہ سوچتے تو اِندر سبھاؤں اور آغا حشر کاشمیری اور اُن کے حواریوں کے شیطان کی آنت کی طرح لمبے ڈراموں کا دستور جاری ہو چکا ہوتا اور وہی مصنوعی شعر آلود دیاق، ڈراموں کے کرداروں کے منھ میں ٹھونسی جاتی۔ اچھا ریڈیائی ڈرامہ لکھنا آسان نہ تھا اس مشکل کو بخاری صاحب نے شدّت سے محسوس کیا تھا " اب عطاءاللہ شاہ بخاری ایسا مقرر اور آغا حشر جیسا اپنے وقت کا کامیاب ڈرامہ نگار کہاں سے آئے اور پھر ریڈیو وقت کا غلام اتنا وقت کہاں سے نکالے کہ لمبے لمبے ڈرامے نشر کرے۔

سوال یہ پیدا ہوا کہ یہ مختصر ڈرامے لکھے کون، ان ڈراموں کو پیش کون کرے، ڈراموں میں پارٹ کون کرے؟ ـــــ یہ ڈرامے لکھے گئے اور اردو میں لکھے گئے "

سرگزشت: ص: ۱۱۹

ڈراموں کے تعلق سے بخاری صاحب نے چند لوگوں کا ذکر کیا ہے جنہوں نے بالکل ابتدائی دنوں میں ریڈیو کے لئے لکھا اور ان لوگوں میں سے اکثر ریڈیو ملازم تھے۔

" ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی اور گوہر شادانی ہمارے ڈراموں کی جان تھے "

سرگزشت۔ ص: ۳۲

" ریڈیو کے ڈراموں کی زبان کو آسان بنانے کے لئے کرشن چندر اور اوپندر ناتھ اشک کا تعاون حاصل کرنا آسان تھا۔ مگر غزلوں کی زبان کو کیا کرتے " ص: ۱۲۱

بخاری صاحب جب دہلی سے بمبئی پہنچے تو وہاں بھی اردو ڈرامے کے فروغ کے لئے بہت کام کیا۔ اور نوجوان قلم کاروں کی ہمت افزائی کی راقم الحروف بھی ان میں سے ایک تھا۔

" حبیب اور رفعت سروش نے بچّوں کے پروگرام میں بہت کام کیا۔ بچّوں کے پروگرام کے لئے یہ دو صاحب جب کچھ لکھنے لگے تو ان کو پتہ چلا کہ سیدھا فقرہ کیوں کر لکھنا چاہیئے۔ بچّوں کے لئے لکھنا بڑوں کے لئے لکھنے سے کہیں زیادہ مشکل ہے حبیب اور رفعت سروش کی تحریروں پر میں بڑی کڑی نظر رکھتا تھا۔ خود مجھے کچھ لکھنا آئے یا نہ آئے، لیکن دوسروں کی غلطی فوراً نظر آجاتی ہے۔ یہ دونوں جوہر قابل رکھتے تھے۔ انہوں نے وہ مشق بہم پہنچائی کہ باید و شاید " ص: ۱۶۲۔ ۱۶۳

" بمبئی میں ڈرامہ پیش کرنا کھیل نہیں۔ تھیئٹر وہاں کے بچے بچے کی گھٹی میں پڑا ہے اور پھر فلم ایکٹروں اور فلم کمپنیوں کی بھرمار۔ مگر میں نے ہمت نہ ہاری اور بڑے انہماک سے ڈرامے کئے۔ دہلی سے کچھ ایکٹر ساتھ لے گیا تھا۔ ان میں شکیل احمد اور رونق کا نام قابلِ ذکر ہے " ص: ۱۷۰

مناسب ڈراموں کا اسکرپٹ تیار کرنا بھی کافی مشکل تھا ـــ اس ضمن میں بخاری صاحب کی یادداشت تاریخ کی حیثیت رکھتی ہے۔

" ایسے ڈرامے کہاں سے آئیں جو خاص عورتوں کے لئے لکھے گئے ہوں۔ انگریزی ادب بھی ان سے خالی ہے۔ اور اردو ادب بھی۔ سوچ بچار کے بعد ایک دن مجھے خیال آیا کہ علامہ راشد الخیری کی کتابوں کو ڈرامائی انداز میں کیوں نہ پیش کیا جائے۔ اس خیال کا آنا تھا کہ یوں محسوس ہونے لگا جیسے بڑی دولت ہاتھ آگئی "

" کسی ناول کا اقتباس پیش کرنا یا کسی کتاب کا کوئی حصّہ چھانٹ کر مائیکروفون پر پڑھنا آسان کام نہیں میری خوش قسمتی تھی کہ مجھے رفعت سروش، حبیب الرحمٰن شاہ اور حبیب تنویر جیسے اردو ادب کے رسیا مل گئے تھے۔ یہ میرے لئے اقتباس تیار کرتے اور میں پڑھتا "

. . . .

"سننے والوں کو راشد الخیری اور شرر کے ناولوں کے اقتباس سن کر دہلی اور لکھنؤ کی زبان کا چسکا پڑ گیا۔"
سرگزشت ۔ ص : ۲۴۱-۲۴۲

جیسا کہ میں نے شروع میں عرض کیا تھا سیّد ذوالفقار بخاری ریڈیائی ڈرامے کے باوا آدم ہیں ۔ وہ ۱۹۳۶ سے وسط ۱۹۴۷ تک آل انڈیا ریڈیو سے متعلق رہے ۔ درمیان میں تین بار انگلستان اور امریکہ بھی گئے ۔ خاص طور پر دوسری جنگِ عظیم کے دوران بی بی سی (لندن) رہے ۔ مگر انہیں جتنا وقت ملا ، انہوں نے ریڈیائی ڈرامے کا روپ رنگ بنانے اور سنوارنے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی اور چند سال میں ریڈیائی ڈرامے کو جس منزل تک پہنچا دیا تھا وہ اس سے آگے نہ بڑھ سکا ۔ حالانکہ آزادی کے بعد آج ۴۸ سال کا عرصہ گزر چکا ہے اور اب تو ریڈیائی ڈرامہ زوال کی طرف آمادہ ہے۔

ریڈیائی ڈرامہ اپنی ایک الگ حیثیت رکھتا ہے ۔ اسٹیج کے ڈرامے سے بالکل مختلف ۔ فنّی اعتبار سے دونوں کے میدان الگ الگ ہیں ۔ ریڈیو آواز کی دنیا ہے ـــــ آواز ـــــ صرف آواز ـــــ انسانوں کی آواز ـــــ سازوں کی آواز ـــــ موسم کی آواز ـــــ کھلتے پھولوں کی بہار کی آواز ـــــ دل میں امنڈتے گھمنڈتے طوفان کی آواز ـــــ خوفناک درندوں کی آواز ـــــ دلکش پرندوں کی آواز ـــــ پانی کی آواز ـــــ ہوا کی آواز ۔ بجلی کی آواز ۔ پھڑپھڑانے کی آواز ـــــ خاموشی اور سنّاٹے کی آواز ـــــ آواز ـــــ صرف آواز ـــــ آوازوں کے اُتار چڑھاؤ ، بہاؤ اور پیچ و خم سے ریڈیائی ڈرامہ مرتب کیا جاتا ہے ۔ آوازوں کو 'ایکو' کیا جا سکتا ہے ۔ آوازوں نے اس کھیل کے لئے سب سے ضروری چیز ہے مائیکروفون ـــــ اور ایسا اسٹوڈیو جو آوازوں کو جذب کر سکے ۔ آوازوں کو ضرورت کے مطابق اُچھال سکے ۔ آوازوں کا جادو جگا سکے ۔ مائیکروفون اور اس کے مختلف زاویے ریڈیو ڈرامہ آرٹسٹ کے لئے روحانی دوست کا درجہ رکھتے ہیں ۔ ہلکی سی سرگوشی بھی اگر فن کے دائرے میں ہے تو قیامت برپا کر سکتی ہے ۔ آرٹسٹ کا ایک ایک سانس اس کے فن کا اظہار ہے۔

اسٹیج کی ضروریات میں کلاکاروں کے وجود اور مکالموں کے علاوہ اسٹیج کی سجاوٹ ، اس کا ضروری سامان ، مناسب روشنی اور پھر کلاکاروں کی حرکات و سکنات ، نشست و برخاست ، ان کے چہرے ، میک اپ ، لباس اور سب سے بڑھ کر ڈرامہ کے تماش بین ـــــ ضروری ہیں ـــــ مگر ریڈیائی ڈرامے میں ان سب چیزوں کا بدل ہے صرف آواز ـــــ آواز کی تاثیر اور مکالموں کی ادائیگی اور پس منظر سے ماحول کو بامعنی بنانے کے لئے موسیقی ـــــ ماہرانہ زیر و بم کے ساتھ ـــــ اور صوتی اثرات جو اس خوب صورتی سے ہم آہنگ کئے جائیں کہ سننے والے پر وہی کیفیت گزرے جو ڈرامہ دیکھ کر گزرتی ہے ـــــ وہ چاہے تو آنکھ بند کرکے محوِ تماشا ہو ـــــ اسٹیج پر حسبِ ضرورت کے تحت مخصوص لباس زیب تن کیا جاتا ہے ، میک اپ کیا جاتا ہے ، .... جوان آدمی میک اپ کے ذریعے بوڑھا بنا دیا جاتا ہے ۔ اس ضرورت کو ریڈیو آرٹسٹ صرف اپنی آواز سے پورا کرتا ہے ۔ اپنے لہجے کو اس قابل بناتا ہے کہ وہ کردار کی پوری عکاسی کر سکے ۔ ضرورت کے مطابق اسے آواز بدلنے اور کردار کو ہو بہو ـــــ صرف آواز کے ذریعے پیش کرنے پر قادر ہونا چاہیئے ۔ ڈرامہ پروڈیوسر حسبِ ضرورت پس منظر میں موسیقی کا جادو جگاتا ہے ۔ اور بھیڑ بھرا بازار ، ریلوے اسٹیشن ، یا کھیل کے میدان کا مخصوص شور ۔ ان مخصوص آوازوں کی ریکارڈنگ کے سہارے اس طرح پیش کرتا ہے جیسے سب کچھ وقوع پذیر ہو رہا ہے ۔ چنگھاڑتے جانور ، چہچہاتے پرند ـــــ دریاؤں کی طغیانی ، تلواروں کا ٹکراؤ ، بندوقوں اور توپوں کی آوازیں ، بموں کے دھماکے ، قیامت خیز جنگ ـــــ سب کچھ ریکارڈ کی ہوئی آوازوں کے ذریعے پیش کرنا ممکن ہے۔

جب کہ بعض مقامات پر اسٹیج اپنے آپ کو محدود د پاتا ہے اور بہت سے معانی کی ترسیل نہیں کر سکتا ـــــ مثلاً آسمانوں کی سیر کرانی ہے یا سمندری طوفان میں کسی بے بس انسان کو موت سے لڑتے ہوئے دکھانا مقصود ہے ۔ جدید اور مہلک آلاتِ حرب کے ساتھ جنگ و جدل کا منظر پیش کرنا ہے تو اسٹیج کے بس کا روگ نہیں مگر ریڈیائی ڈرامے کی پروڈکشن میں یہ سب کچھ ممکن ہے اور ایک اچھا ریڈیو ڈرامہ پروڈیوسر یہ سب کچھ آسانی سے کر سکتا ہے ـــــ ریڈیو ڈرامہ پروڈکشن اپنی جگہ ایک فن ہے اور اس فن کی شُد بُد کے بغیر ڈرامہ نہیں لکھا جا سکتا ـــــ

ریڈیائی ڈرامے کے مصنف کے لئے ضروری ہے کہ وہ کم سے کم مائیکروفون کی اہمیت و صلاحیت سے واقف ہو ۔ اُسے معلوم ہو کہ مائک سے دوری یا نزدیکی کیا معنی رکھتی ہے ـــــ ایک ہی اسٹوڈیو یعنی ایک ہی کمرے میں موجودگی کے باوجود محض مائک کے فاصلوں اور زاویوں کے ذریعہ آمد و رفت کو پیش کیا جا سکتا ہے ۔ دور دور رہتے ہوئے دو محبت کرنے والے دل ایک ساتھ دھڑکتے ہوئے محسوس کئے جا سکتے ہیں ۔ اور ہم آغوشی کی کیفیت پیش کی جا سکتی ہے ۔ غرض ریڈیائی ڈرامے کی دنیا بہت ہی پُراسرار اور معنی خیز ہوتی ہے اور لطف یہ کہ مکالموں کو رٹنے کی ضرورت نہیں ۔ اسکرپٹ ہاتھ میں ہے ۔ اسٹیج کی طرح Prompting ضرورت نہیں ۔ ریڈیائی ڈرامے کی پیش کش میں زیادہ وقت بھی درکار نہیں ہوتا ۔ بڑے سے بڑا ڈرامہ دو تین دن کی ریہرسل کے بعد کامیابی سے پیش کیا جا سکتا ہے ۔ درکار ہے صرف اثر انگیز آواز ۔ نہایت بدصورت شخص اپنی خوب صورت آواز کے ذریعہ حسین ترین ہونے کا تاثر پیش کر سکتا ہے اور اپنی آواز کے ذریعہ اپنے ہزاروں شائقین پیدا کر سکتا ہے ۔ اور اس کی مثالیں موجود ہیں۔

پہلے Live ڈرامے نشر ہوتے تھے ۔ ریکارڈنگ کا دستور نہ تھا اور نہ ریکارڈ کرنے کی سہولت تھی ۔ جب ڈرامہ آرٹسٹ اپنا کردار ادا کرتا تھا تو اس کے دل میں عجیب سی ہلچل رہتی تھی کہ میں جو کچھ بول رہا ہوں وہ اسی لمحے میرے سامعین تک پہنچ رہا ہے ۔ پروڈیوسر کو معلوم تھا کہ

ایکٹروں کے مکالموں کے ساتھ جو صوتی اثرات یا موسیقی کی ریکارڈنگ کے ٹکڑے دوسرے اسٹوڈیو سے بجائے جا رہے ہیں۔ وہ مکالموں سے ہم آہنگ ہو کر نشر ہو رہے ہیں، اس لئے ذرا سی بھی غلطی ڈرامے کو خراب کر سکتی ہے۔ وہ الرٹ رہتا تھا، مگر جب سے ٹیپ ریکارڈنگ کی سہولت حاصل ہوئی ہے live ڈرامے نشر کرنے کا چلن ختم ہو گیا ہے۔ اب مکالمے پہلے ریکارڈ کر لئے جاتے ہیں اور پس منظر موسیقی اور صوتی اثرات کو بعد میں ایک دوسرے میں ضم کیا جاتا ہے۔ مکالموں کے ساتھ — میرا ذاتی تجربہ یہ ہے کہ جو thrill اسٹوڈیو میں Live براڈکاسٹ کرتے وقت محسوس ہوتی تھی وہ ریکارڈنگ کے وقت محسوس نہیں ہوتی۔ یہ خیال رہتا ہے کہ ایک بار غلط یا خراب مکالمہ بولا گیا تو دوبارہ ریکارڈ کیا جا سکتا ہے۔ بہرحال پانچویں دہے میں ٹیپ ریکارڈنگ کا دور آنے کے بعد یہ آسانی تو ہو گئی ہے کہ ڈرامہ ایک بار ریکارڈ کر لیا اور دس بار بجایا۔

ڈرامے کے لئے بنیادی چیز ہے اس کا مسودہ، اسکرپٹ۔ ریڈیائی ڈرامہ کے مصنف کو ریڈیائی تکنیک سے واقفیت ضروری ہے۔ ورنہ ممکن ہے ڈرامہ محض پڑھنے والا مصالحہ ہو کر رہ جائے۔ پیش کش کی چیز نہ بن سکے۔ ہمارے یہاں ایسے کتابی ڈرامے بھی لکھے گئے ہیں، مگر اس وقت ان کا تجزیہ کرنا مقصود نہیں۔ ہاں ان قلم کاروں کی کاوشوں کا اجمالی تذکرہ ضرور کروں گا — جنہوں نے ریڈیو کے لئے ڈرامے لکھے — ان مصنفین میں بیشتر تو وہی ہیں جو کم یا زیادہ مدت کے لئے آل انڈیا ریڈیو میں ملازم رہے ہیں یا ہیں۔

اچھے ڈراموں کو ریڈیو کے لئے Adopt بھی کیا جاتا رہا ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلی مثال امتیاز علی تاج کے ڈرامے "انارکلی" کی ہے۔ پھر بہت سے مغربی مصنفوں اور اردو کے مشہور افسانہ نگاروں کے افسانوں کو ریڈیائی روپ میں پیش کیا گیا — شیکسپیئر کے مشہور ڈرامے "جولیس سیزر" کا ریڈیائی روپ زرتاج کے عنوان سے مشہور ریڈیو پروڈیوسر رفیع پیر نے تیار کیا تھا۔ میں آزادی سے پہلے زمانے کا ذکر کر رہا ہوں۔ اس زمانے میں ریڈیو اسٹیشن ہی کتنے تھے جن سے اردو ڈرامے نشر ہوتے تھے۔ پشاور، لاہور، دلی، بمبئی اور لکھنؤ — چنانچہ ایک اچھا ڈرامہ تقریباً ہر اسٹیشن سے نشر کیا جاتا تھا اور چونکہ ریکارڈنگ کا دستور نہیں تھا، اس لئے ہر اسٹیشن اپنے طور پر پروڈکشن کرتا تھا — 'زرتاج' ایک گھنٹہ کا ڈرامہ تھا اور اس میں فن کاروں کو اپنے جوہر دکھانے کے کافی مواقع تھے — مشہور افسانہ نگار غلام عباس کی نہایت خوب صورت کہانی تھی — "آنندی" اس کا مرکزی خیال یہ تھا کہ شہر میں طوائفوں کو ایک جگہ سے ہٹا دیجئے تو دوسرا بازار بس جاتا ہے۔ گویا تبدیلیٔ مقام کوئی حل نہیں۔ اس سماجی مسئلے کو کس طرح حل کیا جائے — ہر ڈرامہ یہ سوال ذہنوں میں جگا جاتا ہے — اسے ریڈیائی روپ دیا تھا ممتاز مفتی نے — اسی طرح سجاد حیدر یلدرم کی مشہور کہانی تھی — "مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ!" یہ کہانی نہایت دلچسپ انداز میں ایک قلم کار کی ذہنی پریشانی کو پیش کرتی ہے۔ جسے اپنا تخلیقی کام کرنے کے لئے اپنے دوستوں سے فرصت نہیں ملتی — کوئی نہ کوئی آ دھمکتا ہے۔

اس کہانی کا ریڈیائی روپ تیار کیا تھا بلراج ساہنی نے۔ یہ سب ڈرامے بمبئی میں بخاری صاحب نے پروڈیوس کئے تھے۔ یہ ۱۹۴۶ء کی بات ہے۔ میں ان دنوں ریڈیو میں ملازم ہو چکا تھا۔ ۱۹۳۶ء کے بعد دلی ریڈیو اسٹیشن ڈراموں کا مرکز تھا۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ اردو کے کئی مشہور افسانہ نگار اور ڈرامہ نویس ریڈیو پر ملازم ہو گئے تھے۔ ایسے لوگوں میں کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، اوپندر ناتھ اشک اپنی اپنی جگہ ایک ادارہ تھے۔

کرشن چندر نے اپنا ڈرامہ 'سرائے کے باہر' دہلی کے قیام کے دوران ہی لکھا۔ یہ وہی ڈرامہ ہے جسے ۱۹۴۵ء میں کرشن چندر نے فلمایا۔ اب وہ الگ بات ہے کہ فلم فلاپ ہو گئی۔ بہرحال 'سرائے کے باہر' بہت عمدہ ڈرامہ تھا۔ اس میں جاگیردارانہ نظام کے کھوکھلے پن کو نہایت چابک دستی سے پیش کیا گیا تھا۔ کرشن چندر نے آزادی کے بعد کئی اور ڈرامے بھی لکھے ان کی پروڈکشن کی سعادت میرے حصے میں آئی — 'کتے کی موت' اونچی اور لوئرز اسوسائٹی پر خوب صورت طنز تھا — "بیلا باٹلی والا" میں بمبئی کی کھوکھلی زندگی اور نمائشی سماج کو پیش کر کے اس کی خرابیوں کا پردہ فاش کیا گیا تھا — ایک اور ڈرامہ تھا "کتاب کا کفن" اس کا ایک نام "کوڑھی گھر" بھی تھا۔ اس ڈرامے میں کرشن چندر نے قلم کاروں کا استحصال کرنے والے پبلشروں اور بک سیلروں کی قلعی کھولی تھی — بہت رواں دواں مکالمے تھے اور نہایت چست پلاٹ تھا۔ ان تینوں ڈراموں کو پہلے بمبئی میں پیش کیا گیا۔ پھر یہ ڈرامے آل انڈیا ریڈیو کے دوسرے اسٹیشنوں سے بھی نشر کئے گئے۔ ریڈیو کے ابتدائی دور میں اوپندر ناتھ اشک اور سعادت حسن منٹو دونوں آل انڈیا ریڈیو میں اسٹاف آرٹسٹ تھے اور ان میں معاصرانہ چشمک بھی رہتی تھی۔ ایک دوسرے کی چوٹ پر ان دونوں نے بہت خوب صورت خوب صورت ڈرامے لکھے اور ریڈیائی ڈرامے کا ادبی وقار بلند کیا۔ منٹو نے تو ایک پوری سیریز لکھی — "آؤ تاش کھیلیں"، "آؤ عشق کریں" جیسے موضوعات کو نہایت چست مکالموں میں ڈھالا — ان ڈراموں کی ایک کتاب بھی چھپی تھی جس کا نام تھا "آؤ" اور سرورق پر پنجرے میں ایک طوطا بیٹھا تھا۔ یہ سب ڈرامے زندگی کی تلخ حقیقتوں کو ہلکے پھلکے انداز میں پیش کرتے تھے۔ منٹو نے "جنازے" کے عنوان سے کچھ بڑے لوگوں کی موت کو ڈرامے کا موضوع بنایا تھا — نہایت کامیابی کے ساتھ — بڑے تاریخی شعور کے ساتھ — اس سلسلے میں "نپولین کی موت" اور "اورنگ زیب کی آخری رات" کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی تھی اور مرزا غالب کے عشق کی داستان جسے بعد میں منٹو نے "مرزا غالب" کے لئے دوبارہ لکھا، اولاً ریڈیائی ڈرامے کی شکل میں پیش کی گئی تھی — چند سال کام کرنے کے بعد منٹو نے ریڈیو کی ملازمت ترک کر دی تھی اور بمبئی کی فلمی دنیا میں چلے گئے تھے۔ بمبئی میں منٹو نے کوئی ریڈیائی ڈرامہ نہیں لکھا۔ اوپندر ناتھ اشک بھی بڑے زود نویس ڈرامہ نگار تھے ان دنوں — ان کے ڈرامے کتابی صورت میں چھپ چکے ہیں۔ ان کے دو مشہور ڈرامے ہیں: 'مقناطیس' اور 'تولیے'۔

راجندر سنگھ بیدی نے کچھ چھوٹے چھوٹے ڈرامے لکھے۔ جیسے "دس منٹ بارش میں" یہ ڈرامے ان کی کتاب "سات کھیل" میں شامل ہیں۔ ان کا وہ مشہور ڈرامہ "گرم کوٹ" بھی ریڈیو ہی کی دین ہے۔ جس پر انہوں نے فلم بنائی تھی ——— دہلی ریڈیو سے انصار ناصری کے نشر شدہ ڈراموں کو بھی ادب کی دنیا میں بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔

لکھنؤ بھی آزادی سے پہلے ریڈیائی ڈرامے کا اہم مرکز تھا۔ وہاں عشرت رحمانی اور شوکت تھانوی جیسے عظیم ڈرامہ نگار ریڈیو کے اسٹاف میں تھے۔ منجملہ اور ڈراموں کے شوکت تھانوی کے سیریل ڈراموں "منشی جی" کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس حد تک کہ بعض اہلِ نظر کی زندگی میں "منشی جی" ایک مخصوص وقت میں سننا معمولات میں داخل ہو گیا تھا۔ یہ ڈرامے تفریحی بھی تھے اور طنزیہ بھی ——— لفظ و آواز کے نشتروں سے سماج کے فاسد مادوں کو نکالنا "منشی جی" کا بنیادی کام تھا۔ آج وہ ڈرامے اردو کے ڈرامائی ادب کا وقیع حصہ ہیں۔ ان کا سہرا ریڈیو کے سر ہے۔

عشرت رحمانی ڈرامہ نگار بھی تھے۔ اور ڈرامے کے نقاد بھی۔ ان کے ڈراموں کا مجموعہ "گوشوارہ" چھپ چکا ہے۔ ان کے موضوعات سنجیدہ اور فکر انگیز تھے ——— لکھنؤ کے اسٹاف آرٹسٹوں میں سلام مچھلی شہری بھی تھے۔ مگر وہ نثری ڈرامہ نہیں، منظوم ڈرامے لکھتے تھے اور اس وقت منظوم ڈرامے میرا موضوع نہیں ہیں۔

ڈاکٹر محمد حسن ریڈیو میں ملازم تو نہیں تھے۔ مگر ان کو ریڈیو سے بہت قربت تھی۔ چنانچہ انہوں نے بہت سے ریڈیو ڈرامے لکھے ہیں۔ آزادی سے پہلے بھی اور آزادی کے بعد بھی۔ آج تک لکھ رہے ہیں۔ ان کے ڈرامے "پیسہ اور پرچھائیں" "مور پنکھی" اور "کہرے کا چاند" وغیرہ بہت مشہور ہوئے۔ ڈاکٹر محمد حسن کے ڈراموں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور آج وہ ڈرامہ کی دنیا میں استناد کا درجہ رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن کو یہ فخر حاصل ہے کہ سب سے پہلے انہوں نے اپنے کچھ ریڈیائی ڈراموں کو اس طرح شائع کیا جس طرح ریڈیائی تکنیک میں لکھا تھا۔ "پیسہ اور پرچھائیں" کے ڈرامے اس امر کی مثال ہیں اور اس سے ان کی خود اعتمادی کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہی نہیں ریڈیائی ڈرامے کی تحریر اور پیش کش کو ایک الگ فن کی حیثیت سے یونیورسٹی کی سطح پر منوانے میں ڈاکٹر محمد حسن کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔

کرتار سنگھ دُگل نے بھی اپنی عمر ریڈیو میں بسر کی ہے۔ اور ڈرامے بھی لکھے۔ ان کا ایک ڈرامہ "انار کے دو پتے" بہت مقبول ہوا تھا۔ دُگل صاحب کے سلسلے میں ایک قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ وہ ہوا کے ساتھ اردو کے منظر نامے سے اُڑ کر پنجابی ادب کی شاخ پر جا بیٹھے۔ ع

"پہنچی وہیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا"

آل انڈیا ریڈیو بمبئی میں آزادی سے پہلے تو اردو کے ڈراموں پر بہار تھی۔ مگر بعد میں منظر نامہ ایک حد تک بدل گیا۔

بخاری صاحب کے چلے جانے کے بعد اور حکومت کی نئی لسانی پالیسی کی وجہ سے بمبئی ریڈیو کے اردو پروگرام بہت متاثر ہوئے۔ مگر ایسا بھی نہیں ہے کہ اردو ڈراموں کی پیش کش پر پابندی لگ گئی ہو ——— آزادی کے فوراً بعد ہمارے دو ڈراموں نے بہت مقبولیت حاصل کی ——— ایک خواجہ احمد عباس کا ڈرامہ ——— 'میں کون ہوں' اور دوسرا ڈرامہ تھا حبیب الرحمٰن شاہ کا 'بلیدان' ——— خواجہ احمد عباس نے تقسیمِ ہند کے المیہ کو نہایت مؤثر انداز میں پیش کیا تھا اور ایک ایسے کردار کو ڈرامہ کا موضوع بنایا تھا جو مذہب کی بنیاد پر تقسیمِ وطن کا شکار رہے۔ وہ سرحد پر بے ہوش ہو گیا ہے۔ ہوش آیا تو اسے یاد ہی نہیں رہا کہ وہ کون ہے ——— ہندو ہے یا مسلمان ——— اس ڈرامے میں بھرپور ڈرامائیت تھی۔ عام آدمی کے دل کی آواز تھی ——— برصغیر کی ٹریجڈی تھی ——— یہ ڈرامہ "اپٹا" پر بھی کھیلا گیا تھا۔ مگر جب ریڈیو پر پیش کیا گیا تو اس نے مقبولیت کا ریکارڈ توڑ دیا ——— اور مدتوں اس کا چرچا رہا ———

'بلیدان' بہت آسان زبان میں حبیب الرحمٰن شاہ نے لکھا۔ یہ ڈرامہ گاندھی جی کے قتل کے دو چار روز بعد لکھا گیا اور جلدی جلدی میں پیش کیا گیا ——— شاہ صاحب نے یہ ڈرامہ خود پیش کیا تھا۔ اس کا نفسِ مضمون یہ تھا کہ بھارت ماتا برہما کے پاس جاتی ہے اور اس سے کہتی ہے کہ اس فساد اور مار کاٹ اور قتل و غارت کو روکو ——— برہما بھارت میں امن و امان قائم کرنے کی ایک شرط پیش کرتا ہے اور بھارت ماتا سے کہتا ہے کہ تمہیں اپنے سپوت "مہاتما گاندھی" کا بلیدان دینا ہوگا ——— چنانچہ ملک میں امن و امان اور سکھ شانتی کا ماحول پیدا کرنے کے لئے مہاتما گاندھی کا بلیدان دیا جاتا ہے۔ یہ بلیدان ملک میں امن اور آپسی بھائی چارے کی فضا پیدا کرتا ہے۔ اس ڈرامے کی جان اس کے پُرزور مکالمے ——— اور پھر صرف دو کلاکار تھے۔ ایک مشہور فلمی اداکارہ دُرگا کھوٹے ——— دوسرے ریڈیو کے پرانے کلاکار جو کچھ سال سے فلموں میں کام کرنے لگے تھے ——— راج مہرہ۔ گاندھی جی کے قتل کے بعد کی داغ دار فضا میں یہ ڈرامہ بہت ہی مقبول ہوا۔ اس قدر کہ آل انڈیا ریڈیو کے ڈائرکٹر جنرل نے شاہ صاحب کو فوراً دہلی بلایا اور کہا کہ یہ ڈرامہ دہلی ریڈیو سے پیش کرو۔ چنانچہ اسے دوبارہ دہلی سے پیش کیا گیا۔

آزادی کے بعد پانچویں دہے کے شروع میں ایک دور وہ بھی آیا کہ کچھ لوگوں نے تحریک پیش کی کہ پارسی تھیٹر کے ڈراموں کو ریڈیو پر اس گھن گرج سے پیش کیا جائے۔ اس تحریک کے محرک تھے ——— بمبئی کے ایک ڈاکٹر سنہا (جو پیشے سے آنکھوں کے ڈاکٹر تھے) اور ڈاکٹر عبدالعلیم نامی جنہوں نے آٹھ دس سال ڈراموں پر کام کرنے کے بعد پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی تھی۔ یہ دونوں حضرات براڈکاسٹنگ کے نکات سے واقف نہیں تھے، مگر سرکار میں رسوخ رکھتے تھے اور اب وہ دَور آ گیا تھا کہ فن اور فن کار کے لیے حکومتِ وقت کے اشاروں کو سمجھنا ضروری ہو گیا تھا ——— میں ان دنوں بمبئی ریڈیو پر تھا ——— پارسی ڈراموں کے کچھ اسکرپٹ حاصل کئے گئے۔ ہدایت کے مطابق ان چند بچے کھچے اور بوڑھے کھوسٹ کلاکاروں کی بھی خدمات حاصل کی گئیں۔ جنہوں نے ناحشر کے ساتھ ڈراموں میں کام کیا تھا ——— ڈرامے ہوئے۔ مگر وقت سب سے بڑا نقاد ہے ——— کل اسٹیج پر دھواں اُڑا دینے والی آوازیں ——— آج ریڈیو پر ماضی کی کراہیں معلوم ہوئیں ——— اور وہ

تجربہ کچھ دنوں میں اپنی موت مرگیا ـــــ بہر حال ہ حکم حاکم مرگ مفاجات آزادی کے بعد کچھ اور دوسرے ریڈیو اسٹیشنوں پر بھی اردو ڈرامے لکھے گئے اور پیش کئے گئے اور وہ سب اس منظر نامے کا ایک حصہ ہیں اور ریڈیائی ڈرامے کا یہ تسلسل بہر حال جاری ہے۔ حیدر آباد میں اظہر افسر اور غلام یزدانی، جے پور میں ممتاز شکیب، بھوپال میں ابراہیم یوسف، خالد عابدی اور اقبال مجید، لکھنؤ میں احمد شجاع پاشا اور شفاعت علی، رتن سنگھ، پٹنہ میں سہیل عظیم آبادی، اور مظہر امام سری نگر میں، کمال احمد صدیقی، قیصر قلندر اور ....

علی محمد لون، اندور میں عمیق حنفی اور پروفیسر شمیم حنفی اپنی تخلیقات سے ریڈیائی ڈراموں میں اہم اضافے کرتے رہے۔ عمیق حنفی تو اسٹاف میں تھے اور ایک عرصے تک اردو سروس (دہلی) میں بھی رہے۔ پروفیسر شمیم حنفی بہ سلسلۂ ملازمت جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی آگئے، مگر ریڈیو ڈراموں سے ان کی وابستگی باقی رہی۔ ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ پروفیسر شمیم حنفی کے ریڈیائی ڈرامے اصل متن کے ساتھ چھپے ہیں اور انہوں نے اگلوں کی طرح یہ کتر بیونت نہیں کی ہے کہ چھپنے کے لئے ریڈیائی ڈرامے کو اسٹیج ڈرامے میں ڈھال دیں۔ ان کی کتابیں ”مٹی کا بلاوا“ ”مجھے گھر یاد آتا ہے“ اور ”زندگی کی طرف“ اس صنف کی قابل ذکر کتابیں ہیں، جس میں لکھا تو بہت گیا مگر چھپا بہت کم۔ اکثر مصنفین نے اپنے ڈرامے چھپواتے وقت ریڈیو ڈرامے کا گلا گھونٹ دیا۔ اس میڈیا کو نظر انداز کر دیا جس نے ان سے یہ ڈرامے لکھوائے۔ اگر ہمارے پیش رو ایسا نہ کرتے تو ادب کی دنیا میں اب تک ریڈیائی ڈرامے کو اہم مقام مل چکا ہوتا۔ اور لائبریریوں کی الماریاں ریڈیائی ڈراموں کی کتابوں سے بھری نظر آتیں۔

دہلی میں پریم ناتھ در، مخمور جالندھری، مہیشور دیال، م م راجندر اور ریوتی سرن شرما نے بہت سے ریڈیائی ڈرامے لکھے، مگر وہ اپنی اصل شکل میں شائع نہیں ہوئے۔

راقم الحروف نے بمبئی کے بعد اردو مجلس (دہلی) کے لئے بھی بہت سے ڈرامے لکھے ـــــ ”سیلانی کی ڈائری“ کے عنوان سے ایک سیریل بھی لکھ جو اردو مجلس کے سامعین نے بہت پسند کیا۔ مگر وہ اب تک چھپا نہیں ہے۔ دراصل ۳۹ سال کی مسلسل ملازمت اور اس کے بعد بھی راقم الحروف نے ریڈیو کے لئے جتنا لکھا ہے اس کا عشر عشیر بھی محفوظ نہیں ہے (اور میرے خیال میں یہ ٹریجڈی ریڈیو کے سب ملازم مصنفین کے ساتھ ہے) منظوم ڈراموں کے علاوہ میرے نثری ڈرامے بہت ہیں۔ مگر بس ایک کتاب چھپ سکی ہے۔ نثری ڈراموں کی ـــــ ”ڈگر پنگھٹ کی“، اس میں کچھ ڈرامے اصل متن کے ساتھ شائع ہوئے ہیں، حضرت امیر خسرو کی زندگی پر اسٹیج ڈرامہ ہے۔ اگرچہ میں نے اسے ریڈیو کے لئے ”ڈگر پنگھٹ کی“ کیا تھا اور وہ ڈرامہ ڈرامے کے نیشنل پروگرام میں نشر بھی ہوا تھا۔ مگر چھاپتے وقت میں نے اس کا اصل متن ـــــ یعنی اسٹیج ڈرامہ میں چھاپا ہے۔

برسبیل تذکرہ ایک بات عرض کر دوں کہ یہ ایک اجمالی جائزہ ہے۔ نہ مصنفوں کے نام گنانا مقصود ہے اور نہ یہ ممکن، کیوں کہ ہر اسٹیشن پر دس پندرہ ڈرامہ نگار موجود ہوتے ہیں۔ ریڈیائی ڈرامے کی نوک پلک سنوارنے میں سبھی کا حصہ ہے اور سب کی متحدہ کوششوں نے ہی ریڈیائی ڈرامے کو اس فلم اور ٹیلی ویژن کے زمانے میں بھی زندہ رکھا ہے اور اس کی اپنی پہچان قائم ہے ـــــ دراصل یہ موضوع بہت وسیع ہے اور ایک ضخیم کتاب کا متقاضی ہے جس میں ریڈیائی ڈراموں کے قابل ذکر مصنفین کا نہ صرف ذکر کیا جائے بلکہ ان کی تخلیقات کا تنقیدی جائزہ بھی لیا جائے۔ اس سلسلے میں اہم ڈرامہ پروڈیوسروں اور کچھ مشہور ڈرامہ آرٹسٹوں کا تذکرہ بھی ضروری ہے اس کے بغیر ریڈیائی ڈرامے کا منظر نامہ تشنۂ تکمیل رہے گا۔

ایک بات جو میں بڑے وثوق سے کہہ سکتا ہوں یہ ہے کہ اگرچہ آل انڈیا ریڈیو سرکاری محکمہ تھا اور ہے مگر ریڈیائی ڈرامہ کبھی سرکاری پروپیگنڈہ کا آلۂ کار نہیں بنا ـــــ یہ کام موضوعاتی فیچروں اور مکالماتی پروگراموں نے لیا۔ ڈراموں کے موضوعات سماجی، نفسیاتی، تاریخی، معاشرتی اور تفریحی رہے۔

اردو میں ریڈیائی ڈرامے کی عمر ابھی پچاس سال سے کم ہے اور اس عرصہ میں اسے بہت سے دشوار گزار راستوں سے گزرنا پڑا۔ تقسیم وطن کے بعد ہندوستان میں اردو ریڈیائی ڈرامہ بہت متاثر ہوا۔ اور اس جائزے میں ہندوستانی مصنفین کا ہی ذکر ہے۔ بہر حال مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ ریڈیائی ڈرامے کو اہل نظر کا اعتماد حاصل ہو چکا ہے۔ ادب میں ریڈیو ڈرامے نے اپنی جگہ بنالی ہے اور ماہرین تعلیم کی میڈیا میں دلچسپی کی وجہ سے ریڈیو ڈرامہ یونیورسٹی کی سیڑھیوں پر چڑھ چکا ہے۔ جگہ جگہ ماس کمیونیکیشن سینٹر کھل گئے ہیں۔ اس سلسلے میں اولیت کا سہرا جواہر لال نہرو یونیورسٹی کے سر ہے۔ ان حالات میں ریڈیائی ڈرامے کے مستقبل سے مایوس ہونے کی ضرورت نہیں ہے ـــــ دراصل ریڈیائی ڈرامہ ہی ہے جو ریڈیو پروگراموں کو تکنیکی طور پر امتیازی شان بخشتا ہے۔ ورنہ گانے، تقریریں، مباحثے، خاکے، کہانیاں، نظمیں اور غزلیں وغیرہ تو آپ ریڈیو کے باہر بھی سن سکتے ہیں۔ ریڈیو کا سرمایۂ افتخار ہے ریڈیائی ڈرامہ جس کا کوئی نعم البدل نہیں۔

دیویندر اسر



اُردو رقص ڈرامہ

پُورے اسٹیج پر ایک ' منچ ' ــــ چاروں اطراف سے کھُلی '
خالی اسپیس ــــ اور ایک گہری اور ڈوبتی آواز ..... اندھیرے اور سنّاٹے کو
چیرتی ہوئی .....

" امرتسر سے اسپیشل ٹرین دوپہر کو دو بجے چلی اور آٹھ گھنٹے کے بعد مغل پورہ پہنچی۔ راستے میں کئی آدمی مارے گئے۔ متعدد زخمی ہوئے اور کچھ ادھر اُدھر بھٹک گئے ..... صبح دس بجے کیمپ کی ٹھنڈی زمین پر جب سراج الدین نے آنکھیں کھولیں اور اُس نے چاروں طرف مَردوں اور بچوں کا متلاطم سمندر دیکھا تو اس کے سوچنے سمجھنے کی قوتیں اور بھی ضعیف ہو گئیں اور وہ دیر تک گدلے آسمان کو ٹکٹکی باندھے دیکھتا رہا۔ یوں تو کیمپ میں ہر طرف شور برپا تھا، لیکن بوڑھے سراج الدین کے کان جیسے بند تھے۔ اُسے کچھ سنائی نہیں دے رہا تھا۔ کوئی اُسے دیکھتا تو یہی خیال کرتا کہ وہ کسی گہری فکر میں ہے۔ گدلے آسمان کی طرف بغیر کسی ارادے کے دیکھتے دیکھتے سراج الدین کی نگاہیں سورج سے ٹکرائیں تو تیز روشنی اس کے وجود کے سارے ریشوں میں اُتر گئی ــــ اور وہ جاگ اُٹھا۔ اُوپر تلے اُس کے ذہن میں کئی تصویریں دوڑ گئیں ــــ لُوٹ، آگ، بھاگم بھاگ ..... اسٹیشن۔ گولیاں ..... رات اور سکینہ ....."

ان رقّت انگیز الفاظ اور پُرسوز سنگیت میں لپٹا ہوا ایک سایا سا جسم اندھیرے سے روشنی میں نمودار ہوتا ہے اور اس طرح ایک بھیانک رات کے سنّاٹے میں سکینہ کی خاموش سسکیاں، جسم کی مختلف صداؤں میں خالی اسپیس کو بھرنے لگتی ہیں ــــ اور اس طرح شروع ہوتا ہے ــــ سعادت حسن منٹو کی کہانی " کھول دو " پر مبنی مایا کرشنا راؤ کا تاثراتی رقص۔ ــــ جدید ہندوستانی رقص تھیئٹر کی دنیا میں ایک نیا، اچھوتا اور غیر معمولی تجربہ جس میں کوئی سیٹنگ نہیں بس روشنی اور موسیقی کے ملے جلے منظر نامے میں کتھک کی کچھ مدرائیں ہیں، جس میں کوئی کہانی نہیں، کوئی پلاٹ نہیں، کوئی لفظ نہیں ــــ بس ایک متحرک جسم کی مدرائیں ہیں۔



• منٹو کے مشہور افسانہ " کھول دو " پر مایا کرشنا راؤ کا رقص

B-3/153 ، جنک پوری، نئی دہلی ۱۱۰۰۵۸

لیکن ان مدراؤں میں سکینہ نہیں ... کا باپ سراج الدین ہے، جو سکینہ کے جسم میں داخل ہو کر اُس کے محسوسات کا تجربہ کرتا ہے۔ جسم سکینہ کا ہے، لیکن روح سراج الدین کی ہے ۔۔۔ سکینہ کس کرب اور کس عذاب سے گزر رہی ہے؟ کیا محسوس کر رہی ہے؟ اور سراج الدین اس پورے دوزخ سے، اس اندوہ ناک غم سے، اس تنہائی کی دہشت سے۔ کرب کے ہر لمحے ۔ ہر جذبے اور 'موڈ' سے گزرتا ہے جس میں کوئی شریک نہیں، ماسوائے خود کے، وہ خود جو سکینہ ہے ۔۔۔

ذہن کی یہ ٹیلی اسکوپنگ انتہائی مشکل مرحلہ ہے جب کہ کہانی، بیانیہ اور الفاظ سب غیر موجود ہوں۔ یہ ہے مایا کرشنا راؤ کا کارنامہ جو جسم کی مختلف مدراؤں، سنگیت کی لہروں اور روشنی کے پھیلتے سمٹتے سایوں سے روح کے کرب کو آفاقی انسانی المیہ بنا دیتا ہے۔

مایا راؤ نے کہا ہے :

"یہ نہ تو کہانی بیان کرنے یا اس کی ازسرِنو تشکیل کی کوشش ہے بلکہ ایک گمشدہ بیٹی کے لئے ایک باپ کی تلاش کے سفر کا تجربہ ہے، جسے میں نے ناظرین کا (نجی) تجربہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ الگ الگ حرکات، کسی مخصوص بند معنی کی طرف نہیں لے جاتیں، لیکن ان میں وہ گونجیں ہیں جو کثیر المعنویت کو جنم دیتی ہیں۔ اس پورے رقص میں، میں نے جسمانی حرکات کے ذریعے خیال اور جذبے کے اس سیمانی ماحول کو متحرک کرنے کی کوشش کی ہے۔ جو کہ منٹو کی کہانی کے منظر نامے کے بنیادی عناصر ہیں۔ اس رقص کی تخلیق میں، میں نے پوری شدت سے محسوس کیا ہے کہ ایک باپ اپنی بیٹی بن سکتا ہے۔ اس کے غم (اور احساسات) میں اتنا گہرا ڈوب جاتا ہے کہ وہ اپنے جسم کی تمام تر حرکات و سکنات میں اسے متحرک پاتا ہے۔ میرے سامنے سوال یہ تھا کہ کس طرح رقص کی قوت کو ایک انسان کی زندگی کے اُس لمحے میں منتقل کر دیا جائے جب الفاظ ہمارا ساتھ چھوڑ دیتے ہیں جب باپ اور بیٹی کی دوئی مٹ جاتی ہے اور وحدت الوجود کی صورت سامنے آتی ہے۔ جسم اور روح کی ثنویت ختم ہو جاتی ہے۔"

اور اس طرح جسم محض ایک میڈیا رہ جاتا ہے۔ روح کے کرب کو پیش کرنے کی ایک ناگزیر ضرورت۔

مایا کرشنا راؤ کتھ کلی کے ماہر فن کار ہیں۔ اُس نے اس فکر اور جذبے کو اسی طرزِ فن میں پیش کیا ہے۔ کتھ کلی میں مدراؤں کی مخصوص زبان ہے جس میں ...... معنی کی کئی سطحیں بیک وقت حرکت پذیر ہوتی ہیں، لیکن مایا راؤ نے روایتی کتھ کلی کی سجاوٹ اور رنگینلک حرکات سے ہٹ کر کردار اور اداکار کا ایسا باہمی اشتراکِ عمل پیش کیا جو ناظرین کو اس جذباتی تجربے سے گزارتا ہے جو ہر طرف سے کھلا ہے اور اس طرح ناظرین ایک کردار کا کرب نہ صرف اپنے احساسات کے دائرے میں محسوس کرتے ہیں بلکہ متن، بیانیہ اور الفاظ سے آزاد ہو کر نجی کرب کا تجربہ کرتے ہیں۔ جسے محسوس کیا جا سکتا ہے، بیان نہیں کیا جا سکتا۔



اس رقص میں کوئی مبالغہ آرائی نہیں، کوئی میلو ڈرامہ نہیں، کوئی بناوٹ اور تصنع نہیں۔

مایا کرشنا راؤ کے اس انوکھے تجربے کی کامیابی میں فلم ساز رینا موہن، ڈرامہ ڈائریکٹر رائے اور متوازی سینما کے، ساؤنڈ ڈیزائنر وکرم جوگلیکر کی مساعی شامل ہیں۔ رقص، روشنی اور موسیقی اور ایک کہانی کے کرب کی یہ پیش کش کلاسیکی رقص کو ہم عصر حسیت کے روبرو پیش کر کے اس خلا کو پُر کر دیتی ہے۔ جو ادا ... اور ناظرین کے درمیان حائل رہا ہے۔ اس تجربے سے گزرتے ہوئے مجھے اگیئے کی ایک کویتا کے یہ شبد یاد آ رہے ہیں :

" میں چاروں اور سے کھلا ہوں / وَن سا / وَن سا اپنے میں بند ہوں
شبد میں میری سمائی نہیں ہوتی / میں سناٹے کا چھند ہوں ۔۔۔"



رقص کے کچھ اور مناظر

موسیٰ مجروح

عظیم ڈرامے کا پستہ قد ہیرو سلیم

ڈرامہ کی طرح 'ہیرو' بھی یونانی زبان کا لفظ ہے۔ امتدادِ زمانہ کے ساتھ اس کی معنویت بھی تغیر پذیر رہی ہے۔

مختصراً ہیرو کسی ادبی کارنامہ کا وہ مقدم کردار ہوتا ہے جو مثالی کارہائے نمایاں انجام دیتا ہے یا جس کی زندگی غیر معمولی دلیری، شجاعت اور بلند حوصلگی کی علمبردار ہوتی ہے۔ یا وہ شخص جو حرمت و تعظیم کے لائق ہو، فوق البشر قوت، ہمت وصلاحیت کا حامل، مثالی جنگجو، غیر معمولی جواں مردی و دلیری یا روحانی عظمت سے متصف شخص ہوتا ہے جو مارگ درشک سوامی یا پردھان ہوتا ہے۔ وہ ناٹیہ شاستر کا پردھان پاتر ہے جو کہانی کو آگے لے جاتا ہے اور انجام تک پہنچاتا ہے۔ شیریں گفتار، لوگوں کا دل جیت لینے والا، گفتگو میں ماہر، ذہین اور خودداری کے احساس سے مالا مال ہوتا ہے۔

انارکلی کا کردار اس میزان پر پورا اترتا ہے۔ امتیاز علی تاج نے انارکلی کی صورت میں ایک ایسے کردار کی تخلیق کی ہے جس کی عظمت کو زوال کے سائے کبھی چھو نہ سکیں گے۔ ڈاکٹر الہٰی کے اس دعوے پر مہر تصدیق ثبت کرنے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں کہ "انارکلی" سے بڑھ کر اردو ڈرامہ کو کوئی کردار نہ مل سکا۔" تاج کی باریک بین نگاہ نے انارکلی کے کردار کو لازوال اوصاف سے آراستہ کرکے حیاتِ جاوید عطا کر دیا ہے۔ اس لافانی کردار کے مقابلے میں جب ہم سلیم کے کردار کا محاسبہ کرتے ہیں تو ہمیں اس کی کوتاہ قامتی کا شدید احساس ہوتا ہے۔ یوں انارکلی کی وساطت سے سلیم کے کردار کو بھی شہرتِ دوام نصیب ہو گئی ہے۔ مگر جس ابدیت اور قبولِ عام کی وارث انارکلی ہے وہ اس بدنصیب کو نصیب نہیں۔

سلیم کہنے کے لئے ڈرامے کا مرکزی کردار ہے جسے عرفِ عام میں 'ہیرو' کہا جاتا ہے، لیکن ہیرو کے ذکر سے انسانی عظمت اور مردانہ شجاعت کی جو تصویر پردۂ تصور پر نمودار ہوتی ہے وہ سلیم کا نام زبان پر آنے کے بعد ذہن میں نہیں ابھرتی۔ دراصل 'ہیرو' کی کسوٹی پر 'انارکلی' کا سلیم پورا نہیں اترتا۔

تاریخی اعتبار سے وہ شہنشاہ اکبر کا فرزند ارجمند اور سلطنتِ مغلیہ کا ولی عہد ہے۔ لیکن ڈرامے کے آغاز سے وہ نہایت کمزور، ڈرپوک اور قابلِ رحم حد تک بے بس، غیر فعال اور بے حسی کی مورت نظر آتا ہے۔ پوری داستان میں کہیں بھی اس کی رگِ شجاعت و جواں مردی نہیں پھڑکتی۔ جس کے لئے نسلِ تیمور [illegible] ہے۔ وہ حرکت و عمل کا پیکر نظر آنے کی بجائے بے بسی و بے حرکتی کا مجسمہ معلوم پڑتا ہے۔ بزدلی کا بندہ اور بے عملی کا پلندہ دکھائی دیتا ہے۔ امتیاز علی تاج نے کچھ مواقع پر سلیم کی رگوں میں آتش سیال بھرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر یہ کوشش رسم ادائیگی سے زیادہ کچھ اور نہیں۔

پہلی بار سلیم کا خون اس وقت ابال کھاتا ہے اور لگتا ہے کہ اس کی رگوں میں مغلوں اور راجپوتوں کا مشترک خون دوڑ رہا ہے جب وہ انارکلی سے کہتا ہے:

> "انارکلی، سلیم کے پہلو سے نوچی نہیں جاسکتی۔ ناممکن ہے
> ناممکن ...... انارکلی یوں نہ کہو۔ میری زندگی کی آخری
> خوشی اتنی ناچیز نہیں، تم میرے لئے کیا ہو۔ سلیم تمہارے
> بغیر جی نہیں سکتا۔ انارکلی اگر تم پر آنچ آئی تو اس پر
> قیامت آئے گی۔ تم نہ رہیں تو وہ نہ رہے گا......
> اگر سلیم مغلیہ ہند کا بادشاہ بنا تو، تو اس کی ملکہ ہوگی۔
> اگر تو نہیں تو وہ بھی نہیں۔" [1]

مگر اس کی یہ خوش گمانی اور آتش نوائی حبابوں کے سر اٹھانے اور ٹوٹنے کی درمیانی مدت سے زیادہ دیرپا نہ ثابت ہوئی۔ اس کے بلند آہنگ دعوے ایک کمسن شہزادے کی جذباتی طفل تسلی سے زیادہ بامعنی نہ تھے۔ انارکلی اس کے پہلو سے صرف دیوار پہ چسپاں پرانے اشتہار کی مانند نوچ ہی نہیں ڈالی گئی بلکہ زندگی کی رمق سے بھی محروم کر دی گئی اور وہ احمقوں کی طرح پلکیں جھپکا جھپکا کر دن کے اجالے میں یہ خواب دیکھتا رہا کہ اس کی انارکلی ابھی زندہ ہے۔

دوسری بار انارکلی کو زنداں کے اندھیروں میں ڈال دئے جانے

---

[1] انارکلی: امتیاز علی تاج: مطبوعہ مکتبۂ اردو ۳، ۱۹ء ایڈیشن ص۵

شعبۂ اردو، رتن سین ڈگری کالج، بانسی (سدھارتھ نگر) ۲۷۲۱۵۳ (یوپی)

کے بعد ممتا کے درد سے بے چین رانی جب سوگوار سلیم سے اس کے ایوان میں ملتی ہے اور اس کا دکھ بانٹنے کی کوشش کرتی ہے تو اس وقت بھی سلیم کے تیور سے لگتا ہے کہ وہ کچھ کر دکھائے گا۔ کیوں کہ اس کی زندگی کی آخری خوشی قید خانے میں آخری لمحات گزار رہی ہے۔ وہ نہایت جوش میں رانی سے کہتا ہے:

"تو ان سے کہہ دیجیے کہ اگر وہ بادشاہ ہیں تو میں
بھی بادشاہ کا بیٹا ہوں۔ اگر ان کی رگوں میں مغلیہ
خون دوڑ رہا ہے تو میری رگوں میں راجپوتوں کا لہو بھی
بیتاب ہے اور میں جانتا ہوں کہ تلوار سے کیا کیا
کام لیا جاسکتا ہے۔" [1]

لیکن یہ دعوے کھوکھلے ثابت ہوتے ہیں۔ قاری اس مقام تک آتے آتے بخوبی سمجھ چکا ہے کہ شہزادہ جذبات سے مغلوب صرف ایک عاشق ہے، جو حرکت و عمل کا پیکر نہ ہو کر آرزوؤں اور حسرتوں کا مزار ہے۔ طاؤس و رباب کا دلدادہ ہے جو شمشیر و سناں سے کھیلنے کے بجائے اپنے تکیے کے نیچے انارکی کلیاں چھپائے رکھتا ہے۔

آخری بار سلیم اس وقت جرأت مندانہ رُخ اختیار کرتا ہے جب اکبر انارکلی کو دیوار میں زندہ چنوا دینے کے بعد آشفتہ و زبوں حال بیٹے کی دلجوئی کے لئے اس کے محل میں پہنچتا ہے اور ملول و آزردہ ہو کر کہتا ہے کہ "شیخو اپنے باپ کو پہچانو۔" سلیم زخمی شیر کی مانند جھپٹتے ہوئے کہتا ہے:

"شیخو کا کوئی باپ نہیں۔ وہ مر چکا۔ تم ہندوستان
کے شہنشاہ ہو۔ جہاں بانی کے باپ۔ دولت کے باپ۔
تم قاتل ہو۔ انارکلی کے قاتل۔ سلیم کے قاتل۔ تمہاری
پیشانی پر خون کی مہریں ہیں۔ تمہاری آنکھوں میں جہنم کے
شعلے ہیں، تمہاری سانس میں لاش کی بو ہے ..... شیخو
تمہارا بچہ نہیں (دلارام کی طرف اشارہ کرتے ہوئے)
جاؤ اس سے لپٹو اور آنسو بہاؤ۔ اس کی سرد لاش میں
روح یہ کہنے کو رکی ہوئی ہے کہ میں نے سلیم کو چاہا، اور
اس نے انکار کیا ...... اس نے انارکلی کو چاہا اور
میں نے انتقام لینے کے لئے انارکلی کو برباد کیا۔ جاؤ اس
سے یہ سنو اور اپنا کلیجہ ٹھنڈا کرو اور پھر اپنے فرزند دلبند
زندان کو بلاؤ۔ اس پیسے کے کمینے غلام کو جس نے دولت
پر انارکلی کو بیچنا چاہا اور تمہارے ہاتھ اس لئے نہ بیچ
ڈالا کہ تم زیادہ امیر تھے۔" [2]

سلیم کی حوصلہ مندی غبار ریس کاروان سے زیادہ اہمیت کی حامل نہیں۔ کاش اس نے یہ جرأت مندی انارکلی کا شعلۂ زندگی سپرد پوش ہونے سے قبل دکھائی ہوتی تو عین ممکن تھا کہ شیخو کے باپ جلال الدین محمد اکبر کا فیصلہ متزلزل ہو کر اس کے حق میں تبدیل ہو جاتا۔ مگر اب یہ جرأتِ مردانہ میدانِ جنگ سے پیٹھ دکھا کر بھاگے ہوئے سپہ سالار کا ہوا میں شمشیر زنی کے جوہر دکھانے کی طرح لایعنی تھا۔

تاج نے نہ صرف بعض کرداروں کے متعلق تعارفی جملے ہی تحریر کئے ہیں بلکہ سارے ہی کرداروں کا واضح اور جامع تعارف پیش کیا ہے۔ انہیں ظاہری حسن اور باطنی خوبیوں سے آراستہ کیا ہے۔ اکبر کے گٹھے ہوئے جسم اور میانہ قد کے ذکر کے ساتھ اس کی خوابناک آنکھوں کی اس قوت کی نشاندہی بھی کی گئی ہے جو ہر شخص کو محتاط رہنے اور سر جھکا لینے پر مجبور کر دیتی ہے۔ نازک اندام انارکلی کے چمپئی رنگ میں خفیف سی سرخی کی جھلک کے علاوہ اس کے چہرے کو دیکھ کر لازمی طور پر پھولوں کا خیال آنے کا دعویٰ بھی پیش ہے۔ دلارام کے پختہ حسن کی جزئیات کے ساتھ آنکھوں میں تصورات کے بوجھ سے بیش از بساط سوچتے رہنے کا منطقی استدلال بھی قلمبند ہے۔ کمسن، شوخ اور سیماب صفت ثریا کے تیکھے نقوش کی قصیدہ خوانی کے ساتھ ساتھ دلارام کے چہرے کی بے رونقی کا مرثیہ بھی رقم ہے۔

اکبر، انارکلی، دلارام اور ثریا کے برعکس تاج نے سلیم کا تعارف نہایت نامناسب انداز میں کرایا ہے۔ اس طرح نہیں کرایا جیسے بیسویں صدی میں ڈراموں کے کلیدی کرداروں کو متعارف کرانے کا چلن تھا یا جس طرح ان کے ہم عصر برنارڈ شا نے "آرمس اینڈ دی مین" میں اہم کرداروں کو اور خود انہوں نے انارکلی کے مذکورہ بالا کرداروں کو متعارف کیا ہے۔ سلیم کے تعارف میں وہ ہمیں صرف اتنا بتانے کی زحمت کرتے ہیں کہ "وہ قلعہ لاہور میں حرم سرا کی چار دیواری سے باہر لیکن اس سے بہت کم فاصلہ پر واقع اپنے محل کے شمالی مشرقی ایوان میں برج کے جھروکے میں بیٹھا راوی پر غروب آفتاب کو دیکھ رہا ہے۔ اندر زعفران اور ستارہ دف بجا بجا کر ناچ رہی ہیں۔ مگر ان کو علم ہے کہ سلیم متوجہ نہیں۔" [3]

کرداروں کے تقابلی تناظر میں قاری یہ پوچھنے کا حق رکھتا ہے کہ امتیاز علی تاج نے انارکلی کے اس مرکزی کردار کی تشکیل و تعمیر میں یہ بے اعتنائی کیوں برتی؟ .... اس کی ایک وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ ڈرامہ نگار سلیم کے برائے نام تذکرہ کے بعد اس مفروضہ کے ساتھ آگے بڑھ جاتا ہے کہ قاری قرونِ وسطیٰ کے عظیم شہنشاہ جلال الدین محمد اکبر کے اکلوتے فرزند نورالدین محمد سلیم سے پہلے ہی بخوبی واقف ہے۔ اس لئے اس کے تفصیلی تعارف کی کوئی ضرورت نہیں۔ دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ تاج نے شہنشاہ اکبر کے مقابلے میں شہزادہ سلیم کے کردار کو ظاہری اور باطنی محاسن کے ساتھ نمایاں کرنے میں قصداً گریز کیا ہو اور یہ وجہ زیادہ قرینِ قیاس اور باوزن معلوم ہوتی ہے۔ کیوں کہ اکبر صرف مغلوں کا ہی مغلِ اعظم نہیں، بلکہ عہدِ وسطیٰ کی مسلم دنیا کا بھی اکبرِ اعظم ہے۔ چنانچہ عین ممکن ہے کہ "دی گریٹ مغل" ڈرامہ نگار تاج کا بھی آئیڈیل رہا ہو۔

---

[1] [2] انارکلی: امتیاز علی تاج: مطبوعہ مکتبہ اردو ۱۹۷۳ء ایڈیشن ص ۱۱۶ – ۱۶۲

[3] انارکلی: امتیاز علی تاج، ص ۲۵

مئی ۹۴

ظاہر ہے کہ کوئی بھی فن کار اپنے آئیڈیل کی ہزیمت یا تذلیل گوارہ نہیں کرسکتا۔ لہٰذا وہ اپنے آئیڈیل کے مقابلے میں سلیم جیسے کم عمر جذباتی شہزادہ کو کوتاہ قامت دکھانے کی شعوری کوشش میں ہیرو کے حفظِ مراتب کی وضع داری نباہنے سے بھی دست کش ہو جاتے ہیں اور سلیم کی شکل میں ایک ایسے پستہ قد کردار کی تخلیق کرتے ہیں جس کے سر پہ انارکلی جیسی شاہکار تخلیق کے ہیرو کا تاجِ افتخار زیب نہیں دیتا۔

سلیم میں ابتدا سے ہی توازن و اعتدال کا فقدان نظر آتا ہے۔ ایک طرف وہ محبت کی منزلِ اوّل میں ہی انارکلی کو چوم لینے اور تیسرے کی موجودگی میں اس کو آغوش میں بھر لینے کی جارحانہ حرکت کر بیٹھتا ہے تو دوسری طرف ہمہ وقت سہما سہما، دبا دبا، بزدل اور ڈرپوک عاشق کی طرح پیش آتا ہے وہ انارکلی کی محبت حاصل کر کے مسرور و شاداں ہونے کی بجائے احساسِ جرم کے وزنی پتھر سے دبا خود کو بے دست و پا محسوس کرتا ہے اور لڑکیوں کی طرح آنسو بہاتا ہے۔ وہ نخلِ محبت کی آبیاری ایک مجرم کی طرح بلکہ گناہ گار کے انداز میں کرتا ہے۔ ابھی ابتدائے عشق ہے۔ راہِ وفا میں حالات نے ابھی کانٹے نہیں بچھائے ہیں۔ نہ ہی گردشِ ایام نے دامِ ہائے فریب پھیلائے ہیں۔ نہ شہنشاہیت رخنہ انداز ہے اور نہ ہی رقابت فتنہ پرداز ہے۔ نہ دلارام مداخلت بے جا کر کے خطرے کی کوئی گھنٹی ہی بجاتی ہے اور نہ ہی جشن میں انارکلی سے دیدہ بازی کی چوری طشت ازبام ہوتی ہے تاہم وہ انارکلی سے اوّلین ملاقات میں اس طرح سراسیمہ و بدحواس دکھائی پڑتا ہے جیسے وہ سلطنتِ مغلیہ کا باوقار ولی عہد نہیں بلکہ محل سرا کا کوئی ادنیٰ غلام ہے۔ جو مغلِ اعظم اکبر کی منظورِ نظر کنیز کو دل دے بیٹھنے کے جرم سے خوف زدہ اور متوقع ہیبت ناک انجام سے لرزہ براندام ہے:

"تم نہیں جانتیں، تم نے کیا کر دیا میں خود بھی نہیں
جانتا انارکلی۔ تم نے میری تمام آسائشوں، تمام راحتوں کو اپنی ہستی
میں سمیٹ لیا۔ تم نے میری کائنات کا رس چوس لیا!"[1]

محبت میں اشک باری و گریہ وزاری میں فطری مشاغل ہیں مگر یہ مرحلہ ابتدائے عشق میں نہیں بلکہ اُس وقت آتا ہے جب عشق کچھ ہفت خواں طے کر چکا ہوتا ہے۔ لذتِ قرب و حفظِ دیدار کے فیضان سے بہرہ ور ہونے کے بعد ہی ہجر و فراق کے سنگ و آہن سے ٹکرا کر لہولہان و سر بہ گریبان ہوتا ہے، لیکن تاج نے بابِ اوّل میں سلیم کو جو سنگ بہانے پر معمور کیا تو اختتام تک ہیرو کے منصب کے منافی اس کو اس آزار میں مبتلا رکھا تھا۔ قاری سے اس کی پہلی ملاقات ایک مایوس و ملول اور حرکت و عمل سے محروم غیر متوازن قنوطی شہزادے کی شکل میں ہوتی ہے اور یہی نقش تادمِ آخر اس کے دل پر قائم رہتا ہے۔

سلیم نہایت کمزور اعصاب کا مالک ہے وہ کبھی مایوسیوں کے سمندر میں غوطہ زن رہتا ہے تو کبھی خوف کے صحراؤں میں بھٹکتا رہتا ہے۔ کبھی خود فراموشی کے عالم میں کھویا ہوا ملتا ہے تو کبھی خود کلامی کے آزار میں گرفتار نظر آتا ہے۔ کبھی یہ ڈینگ مارتا ہے کہ "میں جانتا ہوں کہ تلوار سے کیا کیا کام لیا جاتا ہے!" تو کبھی گڑگڑا کر خودکشی کرنے کے لئے خنجر فراہم کرنے کی درخواست کرتا ہے۔ خدمت پر معمور ستارہ و زعفران اس کی خود فراموشی سے بیزار ہو کر ایوان میں اس کو تنہا چھوڑ کر چلی جاتی ہیں۔ وہ اپنے گرد و پیش سے بے خبر مجنونانہ خود کلامی میں مبتلا رہتا ہے:

"اللہ پھر یہ سہمی ہوئی محبت کب تک راز رہے گی۔
مجبور دل یونہی چپ چاپ دُکھا کرے گا یا وہ فرخندہ
ساعت کبھی آئے گی جس کی اُمید میں زندگی قیامت ہے۔
(آہ بھر کر) کیسے آئے گی۔ وہ کہاں مانیں گے۔ وہ کہدیں گے
وہ انارکلی ہے۔ حرم سرا کی کنیز۔ تو سلیم ہے!"[2]

خود کلامی کی یہ رو ابھی بہ مشکل تمام ٹھہرتی ہے کہ وہ دوسرے ہی لمحہ دریا کی طرف سے اُبھرتے ہوئے گانے کی آواز سُن کر بے چین ہو اٹھتا ہے۔ برج کے جھروکے کے ساتھ مایوسی کے عالم میں سر ٹیک کر گیت سننے لگتا ہے۔ آواز مدّھم ہو کر پل دو پل میں غائب ہو جاتی ہے اور سلیم دوبارہ اسی جنون میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ . .

"راوی کے دلشاد ملاح! کیوں نہ گائے۔ لہریں نیند
میں بہہ رہی ہوں اور کشتی اپنے آپ چلی جا رہی ہو پھر
بھی نہ گائے؟ تو کیا جانے جب وقت کی ندی بہتے
بہتے سُست پڑ جاتی ہے اور اُمید ساتھ چھوڑ دیتی ہے تو
کیا ہوتا ہے (آہ بھر کر) جا شفق زار لہروں پہ گاتا ہوا
چلا جا اور خوش ہو کہ شہزادہ نہیں ورنہ سنگِ مرمر کی چھتوں
کے نیچے اور بھاری بھاری پردوں کے اندر تیرے گیت بھی
دبی ہوئی آہیں ہوتے!"[3]

ڈرامے میں اپنی اوّلین Appearance میں ہی سلیم کی یہ مایوس کن بزدلانہ حرکتیں اس کے کمزور اعصاب کی تفسیر پیش کرتی ہیں۔ ڈاکٹر مسیح الزماں کے نزدیک یہ رومان پسندی کی علامت ہی نہیں ناعاقبت اندیشی اور فراریت بھی ہے:

"حرکات و سکنات کے اعتبار سے وہ رومان پسند
ہیرو کی تصویر ہے۔ ناعاقبت اندیش، سرشار اور
فراریت پسند!"[4]

انارکلی کی محبت میں گرفتار ہو کر جب پہلی بار سلیم پریشان و افسردہ خاطر ہوتا ہے تو شفقتِ پدری اور مصلحتِ جہاں بانی سے مجبور ہو کر اکبر مزاج پرسی کے لئے اس کے ایوان میں جاتا ہے۔ ہمدردی کے دو بول

---

[1] انارکلی: امتیاز علی تاج ص۴۹

[2][3] انارکلی: امتیاز علی تاج ص۲۹

[4] 'معیار و میزان' ڈاکٹر مسیح الزماں ص۶۲

سُن کر اس کی آنکھیں بے اختیارانہ چھلک پڑتی ہیں۔ دراصل یہ آنسو اکبر کی پدرانہ شفقت سے متاثر ہو کر نہیں نکلتے ہیں بلکہ اس خوف سے چھلک پڑتے ہیں کہ اگر اس کے عشق کا علم شہنشاہ کو ہو گیا تو انجام بہرحال عبرتناک ہوگا۔ حالات کے پیشِ نظر سلیم کو ضبط و احتیاط سے کام لینا چاہیئے تھا۔ مگر اس کے کمزور اعصاب اس کو عریاں کر دیتے ہیں۔ عشق جس جذبۂ استقلال کا مطالبہ کرتا ہے وہ اس میں ناپید ہے۔ اپنے عشق کا راز مخفی رکھ پانا اس کے بس کا روگ نہیں۔ وہ اپنی احمقانہ و بزدلانہ فطرت سے مجبور ہے۔ حالانکہ "شہنشاہ کی حیثیت سے اکبر اپنے ولی عہد کو اپنی طرح ہمت والا دُور بیں اور محنت کش دیکھنا چاہتا ہے"[1] رازداری کے معاملے میں وہ قطعی سنجیدہ نہیں۔ یہی سبب ہے کہ اس کا راز ادنیٰ و اعلیٰ سب پہ عیاں ہو جاتا ہے۔ حتیٰ کہ ننھی ثریا اس کے راز سے واقف ہی نہیں رہتی اس کی رازدار بھی رہتی ہے۔ انارکلی کا حال دریافت کرتے وقت جذبات سے مغلوب ہو کر وہ ثریا کی پیشانی چوم لیتا ہے۔ ساتھ ہی اس کی آنکھوں میں آنسو تیر جاتے ہیں۔ بات بات پر آنکھوں سے آنسوؤں کی بارش، رازداری سے بے پروائی، اعتماد و استقلال سے محرومی اور حد درجہ بزدلی اس کے کمزور اعصاب کی ترجمان ہیں۔

سلیم، عقلِ سلیم سے ہی نہیں، اوسط درجہ کی ذہانت اور فہم و فراست سے بھی محروم ہے۔ وہ کبھی بھی ہوش و خرد کی باتیں نہیں کرتا اور نہ ہی کبھی عقل و آگہی سے کام لیتا ہے۔ مصلحت یا مآل اندیشی سے اس کا دُور [illegible] نہیں۔ اپنے خلاف رچی جا رہی سازشوں سے وہ قطعی لاعلم رہتا ہے۔ [illegible]کلی کے خلاف پروان چڑھ رہی فتنہ سامانیوں سے وہ بے خبر ہی نہیں بلکہ [illegible] راز بھی رہتا ہے۔ جس کے سبب بالآخر اس کے خوابوں کی شکست ہو جاتی ہے۔

دلارام قلعہ کی دیگر کنیزوں کی طرح ایک عام اور ادنیٰ کنیز ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ اوروں کے مقابلے میں زیادہ خوبصورت، ذہین اور پختہ ارادوں کی مالک ہے نیز [illegible] کچھ دنوں پہلے تک شہنشاہ اکبر کی منظورِ نظر رہ چکی ہے۔ ایک موقع پر نوک جھونک کے دوران خواجہ کافور کے اس طنز پر کہ "ہو چکی ڈھائی پہر کی بادشاہت" اس کا پُراعتماد جواب "بی کافور! میں ظلِّ الٰہی کی نظروں سے اُتر گئی سہی، پر ان کی یادوں سے ابھی نہیں اُتری"۔ اس کے پختہ ارادے اور خود اعتمادی کی غمازی کرتا ہے اور یہی اعتماد آگے چل کر اس کو مغلیہ ہند کے ولی عہد سے ٹکرانے کی جرأت عطا کرتا ہے۔ نادرہ بیگم کو اکبر سے انارکلی کا خطاب ملنے کے بعد اس کو اپنی مرکزی حیثیت کھو دینے کا خوف دامن گیر ہو جاتا ہے۔..... دلارام کو جس دن اس کا پختہ علم ہو جاتا ہے کہ سلیم انارکلی پر فریفتہ ہے وہ دونوں کے درپے ہو جاتی ہے۔ سائے کی طرح، انارکلی کا وہ محل در محل تعاقب کرتی ہے۔ اس کی ایک ایک حرکت پر نظر رکھتی ہے۔ اس کے خلاف دامِ فریب بچھاتی ہے۔ ساتھ ہی وہ سلیم کی بزدلی اور ناعاقبت اندیشی کا بھرپور فائدہ اُٹھاتی ہے۔ اس کے ایوان میں چھپ چھپ کر راز سُونگھتی پھرتی ہے۔ محل کے باغ میں سلیم اور انارکلی کی خفیہ ملاقات کا نہ صرف سراغ لگاتی ہے بلکہ بے محابا مداخلت کرتی ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ انارکلی سلیم کی دلبر ہے اور سلیم کا ادنیٰ سا اشارہ اس کی زندگی کا چراغ گُل کر سکتا ہے وہ بے خوف و خطر اور بے جھجک وارد ہو کر انارکلی کو سراسیمہ اور سلیم کو خوف زدہ کرتی ہے۔ مغلیہ ہند کا مستقبل حکمراں ہونے کے ناتے سلیم کو اس کے ساتھ دوسرے طریقے سے پیش آنا چاہیئے تھا۔ لیکن اس ادنیٰ سی کنیز کے سامنے بقول ڈاکٹر محمود الٰہی "ایک عورت سے زیادہ اُس نے اپنے کو بے بس بنا لیا تھا"۔ وہ خود کو اتنا بے دست و پا محسوس کرتا ہے کہ وعدہ معاف ملزم کی طرح اقبالِ جرم کر لیتا ہے اور راز پوشیدہ رکھنے کے لئے منھ مانگی قیمت دینے کو تیار ہو جاتا ہے۔ سلیم کے رازِ عشق سے باخبر ہونے کے بعد دلارام اور زیادہ نڈر اور گستاخ ہو جاتی ہے۔ وہ جانتی ہے کہ افشائے راز کے بعد محبت کرنے والوں کے سامنے کشاکش اور گومگو کی منزل آتی ہے۔ وہ یہ بھی جانتی ہے کہ اکبرِ اعظم کے ہیبت و جلال سے سلیم ٹکرانے کی جرأت نہیں کر سکتا۔ وہ سمجھتی ہے کہ اپنے جرم اور اپنے گناہ کو چھپانے کے لئے اس کے سامنے گھٹنے ٹیک دیگا۔ چنانچہ وہ اس کے سامنے برملا اپنی دبی ہوئی محبت کا اظہار کر کے ملکۂ ہندوستان بننے کے امکانات تلاش کرتی ہے۔ سلیم جب اس کی محبت کو ٹھکرا دیتا ہے تو وہ دل شکستہ یا نااُمید ہونے کی جگہ راز فاش کر دینے کی حد تک آگے بڑھ جاتی ہے۔ بختیار کی عین اُسی وقت مداخلت سے جب حالات اُس کے ناموافق ہو جاتے ہیں تو وہ سوچے سمجھے منصوبے کے تحت منفعل ہو کر نہ صرف سلیم سے بلکہ اس کا اعتماد حاصل کرنے کے لئے انارکلی سے بھی معافی مانگ لیتی ہے۔ سلطنت سے محروم اور مآل اندیشی سے بے بہرہ سلیم بھول کر غبارہ ہو جاتا ہے۔ وہ دلارام کے مکرِ عیارانہ میں آ کر اس پر اعتماد کر بیٹھتا ہے۔ اس کی ہزیمت و شکست کی اصل داستان یہیں سے شروع ہوتی ہے۔

جشنِ نوروز میں سلیم کی نشست، دلارام ایوانِ خاص میں ایسی جگہ لگواتی ہے جو ظلِّ الٰہی کی نظروں سے اوٹ میں رہے اور جہاں سے وہ انارکلی سے بے وسوسہ دیدے لڑا سکے۔ ساتھ ہی اہتمامِ سازش یہ بھی ہے کہ اکبر انارکلی کی جرأتِ نظر بازی کو پُشت پر لگے ہوئے آئینے میں دیکھے۔ رقص کے دوران انارکلی کو نشہ آور عرق پلانے کے لئے اپنی ہمراز عنبر و مروارید کو مقرر کرتی ہے۔ سازش کے ایک حصّہ کے تحت اس کی یہی کنیز سہیلیاں سلیم کو آڑ میں لئے رہتی ہیں تاکہ وہ بے خوف ہو کر آنکھوں کا کھیل کھیل سکے۔ اور رنگے ہاتھوں پکڑا جائے ــــ "مہرے فرش پر اور کھلاڑی عرش پر ہیں" کے انکشاف کے بعد نئے مہرے اور نئی بازی کے ساتھ دلارام نہایت اعتماد سے اپنا نیا کھیل شروع کرتی ہے، لیکن سلیم ان تمام فتنہ انگیز چالوں سے احمقوں کی طرح بے خبر رہتا ہے۔ حالانکہ وہ اس وقت تک ایک خطرناک چیلنج بن کر سامنے آ چکی ہے۔ تاہم سلیم اپنی کم آگہی کے سبب حریف

[1] معیار و میزان : ڈاکٹر مسیح الزماں : ص ۶۶

دلارام کو حلیف سمجھ بیٹھتا ہے۔ مصلحتاً معافی مانگ لینے کے بعد وہ ضرورت سے زیادہ اس پر بھروسہ کرنے لگتا ہے۔ جشن کے وقت تو بار بار اس سے مشورہ کرتا ہے۔ اس کے ابرو کے اشارے پر قواعد کرتا ہے اور انجام سے بے وا ہو کر احسان مندی کی حد تک ممنون نظر آتا ہے۔

ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ سلیم اس کانٹے کو روز اوّل ہی اپنے راستے سے ہٹا دیتا اور آئندہ اپنے خوابوں کو شرمندۂ تعبیر ہونے دیتا، لیکن اپنی بزدلی اور کور عقلی کے باعث وہ اس کا بال بھی بیکا نہیں کر پاتا ہے اور ڈرامے کو افسوس ناک المیہ تک پہنچانے کے لئے دلارام کو آزاد چھوڑ دیتا ہے جو اپنی ذہانت کی بدولت پورے محل کو زیرِ دام کر لیتی ہے۔ سلیم سے اکبر تک اس کے اشاروں پر ناچتے ہیں۔ انارکلی کو اپنے راستے سے ہٹانے کے لئے ہر طرف مکر و فریب کا جال بچھا دیتی ہے۔ اور کچھ بھی کر گزرنے میں تامل نہیں کرتی۔

"دلارام اپنا مقصد حاصل کرنے کے لئے ہر چیز سے ٹکرانے پر تیار ہے۔ انارکلی اس کے راستے کا سب سے بڑا کانٹا ہے۔ اس لئے وہ مکر و فریب، مکاری، حیل سازی غرض محبت کی جنگ میں تمام حربوں کا استعمال جائز سمجھتی ہے۔" [1]

عورت ہوتے ہوئے بھی وہ حصولِ مقصد کے لئے اپنی حقیر حیثیت کو نظر انداز کرتے ہوئے شاہی اقتدار سے ٹکرانے سے بھی گریز نہیں کرتی۔ مگر سلیم محبت کی اس جنگ میں آنسو بہانے کے علاوہ کوئی بھی حربہ انارکلی کو حاصل کرنے کے لئے استعمال کرنے کی جرأت نہیں کرتا۔ تسلیم کہ 'انارکلی' رزمیہ ڈرامہ نہیں، لہٰذا جنگ و جدال کی گنجائش نہیں یا شمشیر و سناں کے جوہر دکھلانے کا محل نہیں تاہم فہم و فراست اور حوصلہ مندی و دلیری کے باشعور استعمال سے خوش انجامی کے مواقع بہت آتے ہیں، مگر سلیم انجام کو بہتر بنانے کے خیالی منصوبے بناتا رہتا ہے اور عمل کی دنیا میں قدم نہیں رکھتا ہے۔

سلیم اپنی مخصوص حیثیت اور معمولی سی ذکاوت سے کام لیتا تو اپنی معتمد کنیزوں ستارہ و زعفران اور اپنے شہزادہ صفت دوست بختیار کی معاونت سے محل میں سانس لیتی ہوئی سازشوں اور سر اٹھاتے ہوئے فتنوں کا سر کچل کر بساط الٹ دیتا۔ شباب کی جس منزل میں مقیم اور اقبال کی جس بلندی پر وہ فائز ہے، اس لحاظ سے بھی اس میں پہاڑوں سے ٹکرانے کا حوصلہ اور طوفانوں کا رُخ موڑ دینے کا جوش و ولولہ ہونا چاہیے تھا۔ لیکن مقامِ افسوس و حیرت ہے کہ وہ کچھ بھی نہیں کر پاتا ہے۔ وہ محبت میں اندھا ہو کر نہ صرف آنکھیں موند لیتا ہے بلکہ دل و دماغ کے دریچے بھی بند کر لیتا ہے۔ وہ مغلوں کی روایتی ذہانت کا کوئی ثبوت نہیں فراہم کرتا ہے۔ راجپوتوں کے گرم لہو کی بے تابی کا کہیں مظاہرہ نہیں کرتا ہے۔ کچھ کر گزرنے کے لئے اس کے قوی بازو کبھی نہیں مچلتے ہیں۔ حرکت و عمل کا کوئی جوہر نہیں دکھاتا ہے۔ اس کا عشق اقتدارِ شاہی سے ٹکرانے کا حوصلہ دکھانے سے معذور رہتا ہے اور آخرش اکبرِ اعظم کے جاہ و جلال کے آگے سپر ڈال دیتا ہے۔

سچ تو یہ ہے کہ امتیاز علی تاج نے سلیم کے کردار کو ان اوصاف سے قصداً محروم رکھا جو 'ہیرو' کو حقیقی ہیرو بنا کر محبت کی اس جنگ کی تقدیر بدل سکتے تھے۔ اُنہوں نے ابتدا سے آخر تک سلیم کو سرمستی و بے خودی میں اس طرح محور رکھا کہ وہ بیدار ہونے کا نام نہیں لیتا۔ اس کو ہوش اس وقت آتا ہے جب انارکلی کا شعلۂ حیات سپرد پوش کر دئے جانے کا حکم عمل میں لایا جا چکا ہوتا ہے۔ اُس کی آرزوئیں مجروح اور محبت بکھر چکی ہوتی ہے۔ ہارے ہوئے جواری کی طرح وہ آخری بازی دلارام کا گلا گھونٹنے کی ناکام کوشش کی صورت میں کھیلتا ہے۔ ڈاکٹر محمود الٰہی کے الفاظ میں: "وہ زیادہ سے زیادہ اتنا کر سکا کہ دلارام کی گلا گھونٹ دینے کی کوشش کی۔ اس نے محبت میں ایک کام بھی کیا تو وہ بھی مجنونانہ بلکہ بزدلانہ۔" [2]

انتہائے بدنصیبی اور المیۂ کا المیہ یہ ہے کہ ہیرو سلیم اس بزدلانہ کوشش میں بھی کامیابی سے ہمکنار نہیں ہوتا ہے۔

● ●

---

[1] معیار و میزان: ڈاکٹر مسیح الزماں ص ۶۵

[2] بازیافت۔ ڈاکٹر محمود الٰہی ص ۸۷

چرنجیت کور

بیدی کا ڈرامہ: "روحِ انسانی"

راجندر سنگھ بیدی کا ڈرامہ "روحِ انسانی" ایک مصنف کی جسمانی اور ذہنی اذیتوں کا خلاصہ پیش کرتا ہے۔ ایک ایسا مصنف جس نے آزادی کے لئے اپنا قلم اٹھانے کی کوشش کی اور پھر حکومت کے ظلم تلے دب کر رہ گیا۔ اس کی تڑپتی ہوئی روح جو اپنے جذبات کو، اپنے خیالات کو کچل سکنے میں ناکام رہی ہے، کن کن اذیتوں سے دوچار ہوتی ہے۔ جب اس مصنف کو بے بسی کے عالم میں زنداں میں قید کر دیا جاتا ہے۔ اس کے لئے دنیا میں کوئی دلچسپی نہیں اگر اس کی تڑپتی روح کو کوئی چیز سکون دے سکتی ہے تو وہ ہے وقت کی اہمیت، جو اس کی نظر میں دنیا کی سب سے اہم ترین شے ہے۔ گزرتے وقت کے ساتھ کچھ کر سکنے کی خواہش کسی بھی لمحے اُسے سکون سے نہیں رہنے دیتی۔ اس کا ذکر راجندر سنگھ بیدی نے اس ڈرامے کے مرکزی کردار مصنف کی روح کے ذریعے پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ڈرامے کا خاص کردار ظلموں کی ستائی.... ہوئی وہ "روح" ہے جو کبھی مصنف کے جسم میں قیام کرتی تھی۔ اپنے آزادانہ خیالات کے بل پر دنیا کے لئے نئی راہیں بنایا کرتی تھی۔ آج وہی "روحِ انسانی" "بے بس" لاچار، مجبور ایک زنداں میں 'سلاخوں' کے پیچھے بند کر دی گئی ہے۔ اس کی شکل وصورت بھی ڈرامہ نگار نے کچھ ایسے طریقے سے بیان کی ہے کہ پڑھنے والا خود بخود اس روح کے وجود کو اور اس کی بے بسی کو محسوس کرنے لگتا ہے۔

ڈرامے کے شروع میں اس کا تعارف اس طرح کرایا گیا ہے ——

> جیل کا ایک کمرہ 'روحِ انسانی' ایک دیوار کے سہارے جھکی ہوئی اور دونوں ہاتھوں سے سلاخیں تھامے ہوئے دکھائی دیتی ہے۔ سر کے بالوں کے دو گچھے سر جھکے ہونے کے باعث آنکھوں کو ڈھانپ رہے ہیں۔ کبھی کبھی جب روحِ انسانی سر کو جھٹکا دے کر بالوں کو پیچھے ہٹاتی ہے تو اس کی آنکھوں کی بجائے صرف دو تاریک سے گڑھے دکھائی دیتے ہیں۔ داڑھی کے بڑھے ہونے نے چہرے کی یاسیت میں اضافہ کر دیا ہے۔ ص۴

اس کے علاوہ ڈرامے کے دوسرے کرداروں میں داروغۂ جیل، ناظمِ اعلیٰ، کانسٹیبل اور ایک چپراسی کے علاوہ تین دوسرے قیدی بھی ہیں، جن کو قید کی یہ سزا کسی آزادی کی پاداش کی وجہ سے نہیں ملی بلکہ کسی دوسرے جرم کے تحت وہ یہ سزا کاٹ رہے ہیں۔ جیل کے اندر بھی روحِ انسانی اپنے آپ کو اپنے دوسرے ساتھی قیدیوں کی طرح اڈجسٹ نہیں کر پائی ہے۔ وہ اپنی ذہنی کشمکش کو چھوڑ کر زندگی کے اُس حال سے سمجھوتہ نہیں کر سکی ہے، جس میں یہ دوسرے قیدی مجبوراً یا عادتاً جی رہے ہیں۔ یہ تینوں قیدی اپنے آپ کو کبھی سوچنے کی طرف متوجہ ہی نہیں کرنا چاہتے۔ کیوں کہ یا تو ان کے سوچنے کی قوت ختم ہو چکی ہے یا پھر زندگی میں وہ اس قدر ستائے گئے ہیں کہ وہ اپنے ذہن کو ذرا بھی زحمت نہیں دینا چاہتے اور زندگی کے اس حال سے بھی سمجھوتہ کر چکے ہیں۔ ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ مصنف اور ایک آدمی کی ذہنی قوت میں جو فرق ہے اس کی وجہ سے روحِ انسانی قید ہونے پر ذہنی طوفانوں کے اُن حالات سے گزر رہی ہے جو روحِ انسانی کی تڑپ محسوس کرنے سے قاصر ہیں۔ اپنے ہی حال میں بچی کھچی زندگی جی رہے ہیں۔ کیوں کہ ان کا ذہن اب ان کا ساتھ نہیں دیتا۔

> زنداں کے دوسرے کونے میں تینوں قیدی تاش کھیلنے میں مصروف ہیں۔ ایک قیدی اپنے پھٹے ہوئے لبادے میں ہاتھ ڈال کر جوئیں نکالتا ہے اور انہیں ناخنوں پر رکھ کر مارتا دکھائی دیتا ہے۔ دوسرا قیدی اپنے منھ سے موٹر کا ہارن بجاتا اور گالیاں دیتا ہے اور تیسرا ایک مجنونانہ انداز میں کھیلتے ہوئے مارو، مارو پکار اٹھتا ہے۔ ص۵

لیکن ان تینوں کو اس سے کوئی سروکار نہیں کہ ہر نئے دن کے ساتھ انسانی ذہن کو کچھ نہ کچھ نیا سوچنا چاہیئے۔ کیوں کہ وقت کی ان کے پاس کوئی اہمیت نہیں ہے۔ وہ تو بس یوں ہی جیسے تیسے ہر آنے والے دن کو گِنا رہے ہیں۔ یا پھر یوں کہا جا سکتا ہے کہ وقت انہیں گزار رہا ہے۔ لیکن روحِ انسانی جس کے لئے وقت کا ہر لمحہ قیمتی ہے،

۵۰، ۹/، لودی کالونی، نئی دہلی

جس کا دل و دماغ جیل میں آنے کے باوجود بھی سامنے لگی گھڑی کی ٹِک ٹِک کو کوس سکتا ہے۔ ہر دن کے ساتھ کیلنڈر میں بدل جانے والی تاریخ کو دیکھ کر آہیں بھرتا ہے۔ کیوں کہ اُس کے ہاتھ رُک گئے ہیں۔ اُس کے خیالات اور جذبات ذہن سے باہر آنے کے لئے کلبلا رہے ہیں۔ اُسے ان لمحوں میں اگر کسی چیز کی ضرورت ہے تو وہ ہے کاغذ اور قلم۔ جس سے وہ اپنے ذہن میں دبکے لاوے کو ٹھنڈا کر سکے تاکہ اُس کے ذہن کو کچھ سکون حاصل ہو، لیکن اُسے اسی کی تو یہ سزا ملی ہے کہ اس نے حکومت کے خلاف دنیا والوں کے سامنے اس کے ظلم و جبر کا پردہ فاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اپنے ملک کی آزادی کا نعرہ لگایا ہے۔ انسانی روح کو اپنے خیالات سے واقف کرا کر اُسے آزادی کے لئے اُکسایا ہے۔ اپنے خیالات کو اپنے قلم کے ذریعے دنیا والوں تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ اسی لئے اب اس سے قلم اور کاغذ چھین لئے گئے ہیں۔ اُسے ان چیزوں سے محروم کر دیا گیا ہے جس کے بغیر وہ زندہ نہیں رہ سکتی۔ ان چیزوں کے بغیر اس کی زندگی کے کوئی معنی نہیں ہیں۔ وہ اندر ہی اندر گھُٹ کر دم توڑ رہی ہے۔ لیکن طاقت ور حکومت کے نمائندوں نے جو ڈرامے میں 'ناظمِ اعلیٰ' اور 'داروغہ جیل' کے کرداروں کی شکل میں نمودار ہوئے ہیں، اس حقیقت سے واقف ہو چکے ہیں کہ "روحِ انسانی" کو زندہ مار دینے کے لئے اس کے ساتھ کیا سلوک کیا جانا چاہیے۔ اسی لئے ان لوگوں نے اُسے کاغذ اور قلم سے الگ کر دیا ہے۔ اور لوا اور اس کی اس کمزوری کو جانتے ہوئے کہ ایک مصنف کے لئے وقت سے قیمتی دنیا میں کوئی چیز نہیں اور وقت کے ساتھ کچھ نہ کر سکنے کا احساس اُسے اندر ہی اندر ختم کر کے رکھ دے گا، اُنھوں نے روحِ انسانی کے سامنے کی دیوار پر ایک لگاتار ٹِک ٹِک کرنے والی گھڑی اور ایک کیلنڈر ٹانگ رکھا ہے۔ کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ گھڑی کی سوئیوں کی یہ ٹِک ٹِک روحِ انسانی کے لئے ایک انسان کے جسم پر لگنے والے بندوقوں کے زخموں سے اذیت ناک ہے۔ یہ اُس کے ذہن پر ہتھوڑے کا کام کرتی ہے اور رہی سہی کسر کیلنڈر پر بدلنے والی تاریخ پورا کر دیتی ہے۔

روحِ انسانی! میری بات سنو بھائی! آج مارچ کی تین تاریخ ہے۔ مجھے یہاں آئے ایک ماہ اور سترہ دن ہو چکے ہیں اور ابھی نہ جانے کتنا عرصہ باقی ہے۔ اگر وہ کیلنڈر وہاں آویزاں نہ ہوتا تو مجھے ہرگز اتنی ذہنی کوفت نہ ہوتی۔ اس بے کاری کے عالم میں، میں دن کی گھڑیاں گنتی ہوں اور کیلنڈر دیکھ کر ہر روز حساب کرتی ہوں —— آج اتنے دن گزر گئے اور آج اتنے . . . . اور کلاک کی ٹِک ٹِک جو بظاہر معمولی ہے، میرے دماغ پر ایک وزنی ہتھوڑے کی طرح پڑتی ہے ——

(کلاک کی آواز اتنی اونچی ہو جاتی ہے کہ کچھ بھی سُنائی نہیں دیتا)

—— آہ! —— آہ بھائی! تم میری مصیبت نہیں جانتے۔ میں نے ناظم کے نام بھی ایک عرضداشت لکھ کر بھیجی تھی کہ میرے سامنے سے کیلنڈر اور گھڑی اُٹھا لئے جاویں اور یہی میری سب سے بڑی خواہش تھی۔

قیدی نمبر ۲ : لیکن اس بات کے ماننے میں ناظمِ اعلیٰ کو کیا عذر ہو سکتا ہے؟

روحِ انسانی : موجودہ ناظم فاسق و بربریت کا عہد لانے کے سوا اور کچھ نہیں جانتے۔ یہ بنی نوعِ انسان کی روح کو اذیت دینے میں ایک شیطانی خوشی محسوس کرتے ہیں ——

نہ داروغہ جا رہا ہے —— (دیوانہ وار چلّاتے ہوئے):

—— داروغہ —— داروغہ ——

(پھر گھڑی کی ٹِک ٹِک وزنی ہتھوڑے کی طرح پڑتی سنائی دیتی ہے۔) —— آہ داروغہ —— خدارا —— وہ کیلنڈر —— وہ کلاک!! —— اور کچھ نہیں چاہیے۔ اور کچھ نہیں چاہیئے۔

(وقفہ)

(آہستہ آواز میں) حبب یہ ... اِن کو میری ذہنی کوفت کا علم ہوا ہے تب سے میرے سامنے کمرے کی بتی جلتی رہتی ہے تاکہ وہ کلاک اور کیلنڈر مجھے دکھائی دیتے رہیں۔ اس سے پہلے کم از کم رات تو پستوں کے باوجود اچھی کٹ جاتی تھی، لیکن اب میں تین چار راتوں سے سو بھی نہیں سکی —— ساتھی! وہ سامنے لٹکتے ہوئے گھڑی اور کیلنڈر میری جان لے کر رہیں گے۔

(آواز بھرّا جاتی ہے)

—— اور بُری طرح جان لیں گے —— اس سے بہتر ہوتا کہ مجھے گولیوں کی باڑھ مار دی جاتی، سنگینوں سے چھلنی کر دیا ہوتا۔ جو سزا دماغ کو دی جاتی ہے وہ کبھی جسم کو نہیں دی جاتی —— ص ۴۵

روحِ انسانی کی حالت اُس کی ذہنی جدّ و جہد اس کی بے چینی نگاہیں اب اس کے ساتھی قیدیوں پر بھی ظاہر ہو چکی ہے۔ وہ بھی اس کی اذیتوں کو سمجھنے لگے ہیں۔ حالانکہ وہ اس بات پر سخت حیران ہیں کہ بھلا ایک گھڑی کی ٹِک ٹِک اور ایک کیلنڈر کا وہاں ہونا کسی کو کیونکر پریشان کر سکتا ہے۔ لیکن روحِ انسانی کی حالت دیکھ کر اُسے اس سے ہمدردی ہو جاتی ہے۔ اور وہ اسے اس ذہنی کوفت سے نجات دلانے کا کوئی ذریعہ تلاش کرنے لگتے ہیں۔ ڈرامے کے اس حصّے میں مصنف نے روحِ انسانی کے ذریعے ایک مصنف کی اُس وقت کی ذہنی حالت کو بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے جب اس کی مجبوریاں اس کے ہاتھ قلم کر دیتی ہیں۔ ہاتھ کا قلم رُک جاتا ہے اور اس کے جذبات مجروح ہو جاتے ہیں۔ روحِ انسانی کو قید بامشقت کا ڈر نہیں۔ اب جب کہ وہ یہ بھی اچھی طرح جانتی ہے کہ حکومت کے یہ نمائندے کاغذ اور قلم کرا اسکے نزدیک نہ آنے دیں گے۔ اُس نے اپنے اُن حالات سے بھی سمجھوتہ کر لیا ہے۔ لیکن ہر وقت اپنے آپ میں مصروف رہنے والا یہ مصنف اپنے اس

اکیلے پن کو برداشت کر سکنے میں اپنے آپ کو ناکام محسوس کرتا ہے جس میں بار بار اُس کے ذہن میں وہ خیال پیدا ہو جاتے ہیں جسے اکیلے پن کی وجہ سے کسی کو بتلانے یا صفحوں پہ تحریر کرنے کی اُسے اجازت نہیں ہے اسی لئے اُس نے ناظمِ اعلیٰ اور داروغۂ جیل سے بار بار گڑگڑا کر یہ گزارش کی ہے کہ اُسے یا تو قیدِ بامشقت دی جائے یا پھر اُسے ان حالات میں رکھا جائے جہاں اُسے وقت کے گزرنے کا احساس نہ ہو تاکہ گزرنے والی ہر گھڑی اُسے یہ احساس نہ کرا سکے کہ وہ ایک زندہ انسان ہے۔ اُسے اپنے وجود کا احساس نہ رہے۔ اُسے اس کا خیال نہ آئے کہ وہ ایک مصنف کی روح ہے جس نے کبھی آزادی ..... کو اپنے قلم کا موضوع بنایا تھا اور دنیا کو ایک نئی راہ دکھانے کی کوشش کی تھی۔ نتیجتاً اُسے اس بند کوٹھری کی سلاخوں کے پیچھے اکیلے، بالکل اکیلے، اپنی دل چسپی کے سامان سے بہت دُور اپنے خیالوں سے اُلجھ اُلجھ کر مرنے کے لئے قید کر دیا گیا تھا۔ 'روحِ انسانی' کے ساتھی قیدی جن کو اس کی اس حالت سے ہمدردی ہو چکی ہے، اُسے اس سے نجات دلانے کے لئے ایک ترکیب ڈھونڈ لیتے ہیں۔ جیل کے چپراسی کو بلا کر وہ اس سے پتھروں کے کچھ ٹکڑے منگوا لیتے ہیں تاکہ سردیوں کی ٹھنڈی رات کو جب اُنہیں نیند نہیں آتی، وہ ان چھوٹے پتھروں سے کوئی بھی کھیل کھیل کر اپنا وقت کاٹ سکیں۔ چپراسی جسے اُن کی اس حالت پر ترس آ گیا ہے، اُنہیں باہر سے کچھ پتھر بٹور کر لا دیتا ہے۔ ترکیب کے مطابق رات ہوتے ہی کمرے کے پاس روشن بلب میں یہ قیدی موقع کا فائدہ اٹھا کر گھڑی پر اپنا اپنا نشانہ لگا کر توڑ دینا چاہتے ہیں، جس نے روحِ انسانی کی راتوں کی نیند چھین لی ہے جس نے اُس کے ذہن کو اس قدر ستا رکھا ہے کہ اس کا یہ کرب اب اس کی شکل و صورت سے واضح ہونے لگا ہے۔ اپنی ساتھی روحِ انسانی کی مدد کی خاطر یہ قیدی کچھ بھی کرنے کو تیار رہیں۔ وہ یہ جانتے ہیں کہ اگر گھڑی ٹوٹنے کے معاملے کی تفتیش ہوئی اور الزام اُن کے سر آیا تو اُنہیں سخت سے سخت سزا ملے گی، لیکن اُس وقت وہ ہمدردی اور انسانیت ان جذبات سے مرعوب ہیں جس میں صرف کچھ ایسا کر سکنے کی خواہش ہے۔ جس سے روحِ انسانی جو کئی راتوں سے سوئی نہیں، کو چند لمحے پُرسکون نیند میسر کرا سکیں۔ لیکن انسانی دماغ جب کوئی کام غلط کرتا ہے تو اس سے بچنے کا بہانہ بھی تلاش کرنے لگتا ہے۔ ایسی ہی ایک کہانی ان تینوں قیدیوں نے بھی سوچ لی ہے اور یہ طے کر لیا ہے کہ صبح گھڑی اور بلب کے ٹوٹنے کے متعلق پوچھے جانے پر وہ سبھی یہی بیان دیں گے کہ یہ کام داروغۂ جیل کے بیٹے کا ہے، جس نے کھیل کھیل میں یہ نشانے بازی کی ہے اور پھر وہ بلب توڑ دیا گیا جس کی روشنی میں روحِ انسانی کو راتوں کو بھی سکون نہ تھا۔ گھڑی کی ٹِک ٹِک بند ہو گئی۔ مانو وقت رُک گیا۔ روحِ انسانی کے ذہن کو سکون سا محسوس ہوا۔ کیوں کہ اب اس کا ذہن اس بات سے بے خبر ہو گیا تھا کہ وقت کی رفتار معمول کے مطابق جاری تھی۔ کیوں کہ ہر لمحہ ٹِک ٹِک کرنے والی گھڑی کی سوئی اب رُک چکی تھی۔ روحِ انسانی کے ذہن میں جذبات کا طوفان رُک سا گیا تھا۔ اب اُسے اپنے قلم کا خیال آنا بند ہو گیا تھا، لیکن کیا وہ اُس رات بھی چین سے سو سکی تھی؟ انسانی ذہن جسے خدا نے سوچنے سمجھنے کی قوت عطا کی ہے، جو دنیا کی کسی دوسری جاندار چیز میں نہیں، ہر وقت ... کچھ نہ کچھ سوچا کرتا ہے۔ جو لوگ اس سے کام لیتے ہیں، اُن سے سوچنے کی صلاحیت نہیں رہتی ہے۔ روحِ انسانی کے ساتھ بھی اُس رات ایسا ہی ہوا۔ یہ ضرور تھا کہ اب وہ اپنے دل و دماغ کو اپنے ان خیالات سے نجات دلانے میں کامیاب ہو گئی تھی۔ جنہوں نے جیل میں آنے کے بعد اُس دن تک اُسے چند لمحوں کے لئے بھی چین کی سانس نہ لینے دی تھی۔ لیکن رات بھر اُس کا ذہن دوسرے ہی خیالوں میں گُم رہا تھا۔ صبح ہونے پر اپنے ساتھیوں سے اس کا ذکر کرتے ہوئے روحِ انسانی کہتی ہے: —

روحِ انسانی: میں رات کو بھی پوری نیند نہیں سو سکی۔ سونے سے پہلے اندھیرے کی وجہ سے میرے سامنے گھر والوں کی افلاس زدہ شکلیں پیدا ہونے لگیں۔ پہلے میرے اور ان کے حزن و افلاس کے مارے چہروں کے درمیان بجلی کا قمقمہ حائل ہو جاتا تھا۔ لیکن اب —— آہ! ..... صدا

سویرا ہوا۔ ڈیوٹی پر آنے والے داروغۂ جیل اور کانسٹیبل نے فرش سے بکھرے کانچ اور پتھر کے ٹکڑوں کو دیکھا۔ ٹوٹی ہوئی گھڑی کا پنڈولم ایک طرف پڑا تھا۔ وہ دونوں یہ سب دیکھ کر بے حد پریشان نظر آتے ہیں۔ قیدیوں کو بلا کر اس بارے میں معلومات حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن وہ تینوں طے شدہ اسکیم کے مطابق یہی بتلاتے ہیں کہ یہ سب داروغۂ جیل کے بیٹے کا کام ہے۔ کانسٹیبل کو ان کی بات پر یقین ہو جاتا ہے۔ لیکن داروغۂ جیل جس کے بیٹے پر اس بات کا الزام لگایا جا رہا تھا۔ اسے ماننے کو ہرگز تیار نہیں۔ کیونکہ وہ یہ جانتا تھا کہ گھڑی اور بلب روحِ انسانی کو ہر وقت تڑپایا کرتے تھے۔ اسی لئے تو روحِ انسانی کئی دفعہ گڑگڑا کر اُس سے التجا کر چکی تھی کہ اس گھڑی کو اُس کی نظروں کے سامنے سے ہٹا یا جائے لیکن اُس نے ایسا نہ کیا تھا کیوں کہ حکومت کا نمائندہ ہونے کی وجہ سے اُسے روحِ انسانی کے ساتھ سختی برتنے کا پورا حق تھا اور جب اُس کا ذہن خود بخود گھڑی کی ٹِک ٹِک کے ساتھ اُلجھ اُلجھ کر تڑپ رہا تھا تو داروغۂ جیل کے لئے اس سے زیادہ خوشی کی بات اور کیا ہو سکتی تھی کہ ایک ملزم اپنے کئے کی سزا خود بخود پا رہا تھا۔

تینوں قیدی جنہیں اب روحِ انسانی سے بے حد ہمدردی ہو چکی ہے جو اپنے اوپر ہو رہے ظلم سے تنگ آ چکے تھے۔ جو اس قید کی زندگی سے بے حد پریشان ہیں اور جیل کی اُن سلاخوں کو توڑ کر کہیں دُور بھاگ جانا چاہتے ہیں۔ ناظمِ اعلیٰ کو اپنے پاس آیا دیکھ کر اپنے آپ کو روک نہ سکے۔ اُنہیں اپنے اوپر قابو نہ رہا اور اُن میں سے ایک نے ناظمِ اعلیٰ کو بہت مارا۔ ڈرامے کا یہ حصہ جس میں قیدیوں نے مل کر

ناظمِ اعلیٰ پر ہاتھ اُٹھایا ہے ۔ اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے جب ظلم اور جبر کے ستائے ہوئے بے بس مجبور لوگ اپنی حکومت کے خلاف آواز اُٹھانے کو تڑپ رہے تھے اور ایسے ہی موقع کی تلاش میں تھے جب وہ اپنے اوپر ظلم کر رہے درندوں کو کچل ڈالیں ۔ جب تینوں قیدی ناظمِ اعلیٰ پر وحشت ناک طریقے سے حملہ کر بیٹھتے ہیں ، روحِ انسانی اُنہیں سمجھانے کی کوشش کرتے ہوئے کہتی ہے :۔

روحِ انسانی : ہرگز نہیں زندانی ! ناظمِ اعلیٰ کو مارنا ہمارا مقصد نہیں ۔ اس کے سر پہ ایک ہی چوٹ ہمارے لئے کافی ہے ـــــ ہٹ جاؤ ۔ (قیدی ناظم کو چھوڑ کر الگ ہو جاتے ہیں ۔ کانسٹیبل اور جیل کے دوسرے ملازمین یکے بعد دیگرے تینوں قیدیوں کو مار گراتے ہیں ـــــ اس نفسا نفسی میں روحِ انسانی بھی زخمی ہو کر گر جاتی ہے) ص۸۷

طاقت ور حکومت ناظمِ اعلیٰ کے ساتھ ہوئے اس سلوک کو برداشت نہ کرسکی ۔ روحِ انسانی اور اس کے ساتھی تینوں قیدیوں پر فوجی عدالت میں مقدمہ چلایا جاتا ہے ۔ تینوں قیدیوں کی ناظمِ اعلیٰ سے مار پیٹ کرنے کے جرم میں سزائے موت دی جاتی ہے ۔ اور روحِ انسانی جس کو حکومت مٹا نہیں سکتی تھی یا ختم کرنا نہیں چاہتی تھی کیوں کہ ناظم اس بات سے پوری طرح واقف تھا کہ قیدِ محض روحِ انسانی کے لئے سب سے بڑی سزا تھی جس میں تل تل ٹوٹ ٹوٹ کر اپنے آپ روحِ انسانی ذہنی طور پر ختم ہو جائے گی ۔ کیوں کہ اسے اپنے خیالات کو دنیا والوں تک پہنچانے کا موقع نہ ملنے پر اس کے اندر کا ادیب ٹکریں مار مار کر اپنے آپ کو ختم کرے گا ۔ اس لئے ناظمِ اعلیٰ نے جہاں تینوں قیدیوں کو سزائے موت دے کر ان کے وجود کو ختم کر دیا ۔ روحِ انسانی کے لئے اُس نے قیدِ محض کی سزا سُنائی ۔ اپنے لئے یہ سزا سُن کر روحِ انسانی گھبرا کر چیخ پڑتی ہے ۔ وہ اس قیدِ محض کو برداشت کرنے کی طاقت نہیں رکھتی ۔ کیوں کہ اس طرح گھُٹ گھُٹ کر جینے سے اُسے قیدِ بامشقت زیادہ قبول ہے ۔ وہ ایک بار پھر چلا کر ناظمِ اعلیٰ سے گزارش کرتی ہے ـــــ

روحِ انسانی : (چیختے ہوئے) قیدِ محض ـــــ قیدِ محض ـــ قیدِ بامشقت بھی نہیں ؟

آوازیں : قیدِ محض ؟

پہلا تماشائی : روحِ انسانی اپنے بال نوچ رہی ہے ـ

دوسرا : اس کی آنکھیں خوف ناک طور پر پپوٹوں سے باہر اُبھر آئی ہیں ۔

تیسرا : اس پر وحشت اور دیوانگی طاری ہے ۔

روحِ انسانی : قیدِ محض ! ـــــ ناظم ـــــ کیلنڈر ـــ خدا کے لئے اس کمرے میں سے کیلنڈر اور کلاک اُٹھا لیجئے ۔ ورنہ مجھے میرے ساتھیوں کے پاس پہنچا دیجئے ۔ ـــــ ناظم ! میں آپ سے التجا کرتی ہوں ۔

پہلا تماشائی : کیلنڈر ؟

دوسرا : کلاک ؟

تیسرا : روحِ انسانی کا مطلب کیا ہے آخر ؟

روحِ انسانی : کیلنڈر ـــ کلاک ـــ ناظم ! خدا کے لئے ۔

ناظم : (نفرت سے) لے جاؤ ـــ

(روحِ انسانی کو بالوں سے پکڑ کے لے جاتے ہیں ۔ چند وحشیانہ قہقہوں کے درمیان ٹک ٹک یوں بلند ہوتی ہے کہ کچھ بھی سُنائی نہیں دیتا ۔ ص۸۱

اور ڈراما ختم ہوتا ہے ۔ روحِ انسانی کو دی جانے والی یہ قیدِ محض دراصل مصنف کے جذبات کو پیش کرتی ہے ۔ کسی بھی ادیب کے لئے یہ سب سے بڑی سزا ہے کہ اُس کے خیالات کو اُس کے ذہن سے باہر آنے کی اجازت نہ ملے اور وقت کی رفتار اُسے بڑھتی ہوئی معلوم ہوتی رہے ۔ ڈرامے میں دو ایک جگہ ایک عورت کے رونے کی آواز کا بھی ذکر کیا گیا ہے ۔ اس آواز کو اگر کوئی پہچانتا ہے تو وہ ہے مصنف اور ادیب ، جن کی نمائندگی روحِ انسانی کرتی ہے ۔ یہ آواز مادرِ دہر کی ہے ، جو اپنی غلامی پر آنسو بہاتی ہے ۔ اُسے اپنے بیٹوں کو دی جانے والی اذیتوں کا دُکھ ہے ۔ وہ آزاد ہونے کے لئے چھٹپٹاتی ہے ۔

ڈرامے کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں جن تماشائیوں کا ذکر ہے ، وہ عوام کے نمائندے ہیں جو اپنے دَور کے حالات کا تماشا دیکھ رہے ہیں ، جن کے دل و دماغ ابھی تک جاگے نہیں ہیں اور وہ اپنی اس مادرِ دہر کی آواز کو نہیں پہچانتے ۔ روحِ انسانی انہیں اس سے واقف کراتی ہے کہ یہ رونے کی آواز مادرِ دہر کی ہے جو اس وجہ سے رو رہی ہے کہ اب اُس سے غلامی کی زنجیروں کے زخم برداشت نہیں ہوتے ۔ اپنے بیٹوں پر اپنے عوام پر ہونے والے ظلم کو وہ اور نہیں سہہ سکتی اور اس لئے ضرورت ہے کہ دنیا والے اس آواز کو پہچانیں اور اُسے ظلم سے نجات دلائیں ۔

راجندر سنگھ بیدی نے اس ڈرامے میں روحِ انسانی کے ذریعے ایک ایسے ماحول کا نقشہ کھینچا ہے جس میں مصنفوں اور ادیبوں پر اتنی پابندیاں لگ چکی تھیں کہ روحِ انسانی کی شکل میں اُن کو دی جانے والی اذیتوں کو دیکھ کر انسان کی روح اندر تک کانپ اُٹھے ۔ اس دَور میں لکھا گیا یہ ڈراما یقیناً ایک نئی راہ دکھانے میں کامیاب ہوا ہے ۔

مرزا ادیب

لہو اور قالین

افرادِ تمثیل

بابا .... نوکر
تجمل .... ایک سرمایہ دار
اختر .... مصور
رؤف .... تجمل کا پرائیویٹ سکریٹری

پردہ کھلتا ہے

منظر

سردار تجمل حسین کی کوٹھی "النشاط" کا ایک وسیع کمرہ، یہ کمرہ اختر اسٹوڈیو کے طور پر استعمال کرتا ہے، نہایت اعلیٰ فرنیچر سے آراستہ، فرش پر قالین، دیواروں پر مشہور مصوروں کے شاہکار۔ ایک طرف ریڈیو سیٹ، کچھ فاصلے پر صوفہ سیٹ اور کرسیاں شمالی دیوار کے ساتھ لگی ہوئی دونوں الماریوں میں مجلد کتابیں، کارنس اور تپائیوں کے اوپر تر و تازہ پھولوں سے مزین گلدان، دروازے اور کھڑکیوں پر ریشمی پردے، وسط میں ایزل، ایزل پر کینوس جو ابھی تک صاف اور سادہ ہے۔ قریب ایک تپائی پر رنگوں کے ڈبے۔ چینی کی چھوٹی چھوٹی پیالیاں، طرح طرح کے قلم اور مصوری کا دوسرا سامان۔ گرمیوں کے ابتدائی زمانے کی ایک صبح۔ روشندانوں میں سے دھوپ اندر آرہی ہے۔ جب پردہ اٹھتا ہے تو بابا جھاڑن سے کمرے کی چیزیں صاف کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ دو چار لمحوں کے بعد تجمل آتا ہے۔ تجمل کی عمر ۴۰ اور ۴۵ کے درمیان ہوگی صحت نہایت اچھی۔ جسم پر قیمتی سوٹ۔

تجمل : یہ اختر کہاں ہے بابا؟
بابا : ادھر باغ میں ہیں سرکار!
تجمل : ابھی تک باغ میں۔ وہاں کیا کر رہے ہیں؟
بابا : ٹہل رہے ہیں۔ میں نے کہا بھی سرکار ناشتہ تیار ہے اندر آجائیں مگر انہوں نے تو مجھے جھڑک دیا۔ ابھی تک دھوپ میں ٹہل رہے ہیں۔ رات سرکار (خاموش ہو جاتا ہے)

تجمل : رات کیا؟
بابا : میں تو ڈر ہی گیا تھا۔ ہوا یہ کہ سرکار میری اچانک آنکھ کھل گئی۔ دیکھتا کیا ہوں کہ باغ میں کوئی شخص گھوم رہا ہے۔ سمجھا چور ہے۔ شور مچانے ہی والا تھا کہ اختر میاں کے ہاتھ میں ان کی چھڑی نظر آگئی۔
تجمل : اس قسم کے لوگوں کی یہ عادت ہوتی ہے۔ ہر وقت کسی نہ کسی سوچ میں ڈوبے رہتے ہیں۔ الگ تھلگ رہنا چاہتے ہیں۔
بابا : سرکار! میں تو نہ خود یہاں آتا ہوں اور نہ کسی کو یہاں آنے دیتا ہوں۔ ذرا صفائی کے لئے پانچ دس منٹ کے لئے آجاتا ہوں۔ میں نے کہا سرکار!
تجمل : کیا ہے؟
بابا : شاید کچھ ایسے ویسے ہیں چند روز سے۔
تجمل : پھر وہی بات۔ ایک بار [illegible] دیا کہ تم فن کاروں کو نہیں سمجھ سکتے۔ یہ ہر وقت یوں ہی پریشان رہتے ہیں۔
بابا : (کچھ نہ سمجھتے ہوئے) اچھا سرکار!
تجمل : بلالاؤ انہیں، جلدی کرو۔
بابا : بہتر!

(بابا کمرے سے نکل جاتا ہے۔ تجمل آگے بڑھ کر کینوس کو دیکھنے لگتا ہے۔ اختر آتا ہے)

ادھیڑ عمر کا شخص، سر کے بال بکھرے ہوئے۔ آنکھیں شب بیداری کی وجہ سے سرخ لباس پاجامہ اور قمیص، آستینیں چڑھی ہوئی۔ آنکھوں کے گرد حلقے زیادہ نمایاں۔

اختر : (تجمل کی طرف دیکھے بغیر) کہئے۔
تجمل : بڑی دیر تک ٹہلتے رہے ہو آج۔
اختر : جی ہاں۔
تجمل : ایک بہت بڑی خوشخبری سنانے آیا ہوں تمہیں۔ ابھی ابھی میرے ایک دوست نے فون کیا ہے۔ ججوں نے تمہاری تصویر کو اوّل انعام کا مستحق قرار دیا ہے۔ میں نے تفصیل معلوم کرنے کے لئے رؤف کو بھیج دیا ہے۔ ابھی آجائے گا۔
اختر : مجھے اخبار سے معلوم ہو چکا ہے۔
تجمل : اختر کی بے نیازی پر متعجب، تمہیں اس کا علم تھا اور....

لالۂ صحرا، کرشنا نگر، چوہان روڈ، لاہور (پاکستان)

اختر: اخبار صبح سویرے مل جاتا ہے۔

تجمل: تمہیں یہ خبر سن کر اتنی خوشی نہیں ہوئی جتنی ہونی چاہیئے تھی۔ میرا خیال ہے، یہ تمہارا بہت بڑا کارنامہ ہے۔

(اختر خاموش ہے)

تم نے ملک کے تمام مصوروں کے مقابلے میں یہ انعام جیتا ہے۔ یہ کوئی معمولی اعزاز نہیں ہے۔ میں نے اس خوشی پر آج شام کا اہتمام کیا ہے۔ تمہیں مبارکباد دینے شہر کے معززین آ رہے ہیں۔ سُنا تم نے۔

(اختر خاموش ہے)

کیا کہا؟

اختر: کچھ نہیں۔

تجمل: کچھ نہیں (اختر کے چہرے کو غور سے دیکھ کر) شاید بابا نے غلط نہیں کہا تھا معلوم ہے اس نے کیا کہا تھا؟

اختر: جی نہیں۔

تجمل: اس نے کہا تھا (مسکرا کر) ہمارے مصور کے ساتھ کچھ گڑبڑ ہے ان دنوں تمہارا کیا خیال ہے اپنا؟

اختر: صحیح کہا تھا اس نے!

تجمل: یعنی کہ

اختر: یہی کہ یہاں سے رخصت ہونا چاہتا ہوں۔

تجمل: کیا کہا؟ (لہجے میں حیرت) رخصت ہونے کی ضرورت؟

اختر: میرا دل چاہتا ہے۔

تجمل: کوئی شکایت؟ کوئی تکلیف؟؟

اختر: کوئی شکایت نہیں۔

تجمل: پھر بات کیا ہے؟ اگر کوئی تکلیف ہے تو صاف کیوں نہیں کہہ دیتے۔ تمہارے لئے کیا کچھ نہیں کیا گیا اور کیا کچھ کیا جائے گا؟

اختر: میں اس کے لئے آپ کا شکر گزار ہوں پھر بھی۔

تجمل: پھر بھی کا کیا مطلب؟

اختر: مجھے جانا ہی چاہیے۔

تجمل: بے وقوف نہ بنو اختر — یہ بیٹھے بیٹھے آج تمہیں کیا ہو گیا ہے؟

اختر: اس کا جواب دے چکا ہوں۔

تجمل: اگر تمہیں کچھ نہیں ہوا تو اس بے وقوفی کی وجہ؟ ذرا سوچو تو۔ یہاں آ کر تم نے کتنے بڑے کارنامے انجام دئے ہیں۔ کتنی زبردست قدر و منزلت حاصل کی ہے۔ اس سے بڑی عزت کیا ہوگی کہ آج تم ملک کے بہترین مصور سمجھے جاتے ہو۔ اور کیا چاہیئے تمہیں؟

اختر: اس کے لئے میں آپ کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں۔

تجمل: مجھے شکریے کی ضرورت نہیں۔ صاف صاف بتاؤ تمہیں تکلیف کیا ہے کس چیز کی کمی محسوس ہوتی ہے اور کیا چاہیئے تمہیں؟

اختر: مجھے کچھ نہیں چاہیے۔ رخصت ہونے کی اجازت دیجئے۔

تجمل: اس پاگل پن کی اجازت کیوں کر دے سکتا ہوں!

اختر: آخر کیوں؟

تجمل: اس کی وجہ تم نہیں جانتے کیا؟

(اختر بات ٹالتا ہے)

سنا ہے آرٹسٹوں پر کبھی کبھی دورے بھی پڑتے ہیں۔ شاید (اختر کی طرف مسکرا کر دیکھتا۔ اختر کا چہرہ بدستور سنجیدہ ہے) کچھ اس قسم کی بات معلوم ہوتی ہے۔

اختر: مجھے مجبور نہ کیجئے۔

تجمل: کیا حماقت ہے۔ ایک شخص کو دلدل سے نکالا جاتا ہے اور جب وہ کامیاب ہو جاتا ہے تو پھر اسی دلدل میں چھلانگ لگانے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔

اختر: میرے فن کی بہتری اسی میں ہے کہ یہاں سے چلا جاؤں۔

تجمل: فن کی بات کرتے ہو، یہاں آنے سے پہلے بھی تمہارے پاس فن تھا اور ——— آج بھی ہے، مگر دونوں میں کتنا فرق ہے؟ تم خود نہیں جانتے یہ فرق؟

اختر: کیا آپ سمجھتے ہیں میں آپ کا شکر گزار نہیں ہوں!

تجمل: اختر!

اختر: فرمائیے!

تجمل: اگر تم سنجیدگی سے یہ بات کر رہے ہو تو سن لو۔ میں تمہیں جانے کی اجازت نہیں دے سکتا۔ یہ میری توہین ہے۔ لوگ کیا کہیں گے۔

اختر۔ لوگوں کو میرے اور آپ کے ذاتی معاملے سے کیا واسطہ۔

تجمل: تم دنیا سے الگ تھلگ رہ کر مصوری کرتے رہتے ہو۔ تمہیں معلوم نہیں لوگ اس قسم کے واقعے پر کیا کچھ کہتے ہیں۔ سب کہیں گے۔ ایک غریب اور قلاش مصور کو جھونپڑی میں سے نکال کر لایا دکھاوے کے لئے اور پھر اسے واپس بھیج دیا۔ کیا یہ میری توہین نہیں ہے؟

اختر: (کھوکھلا ہو کر) توہین کیسی؟

تجمل: اتنی موٹی سی بات بھی نہیں سمجھ سکتے؟

اختر: صاف کیوں نہیں کہہ دیتے آپ کہ آپ نے مجھے خرید لیا ہے اور اب میں آپ کے رحم و کرم پر ہوں۔

تجمل: یہ بات نہیں ہے اختر (ملائمت سے) غور تو کرو۔ کتنی عجیب حالت ہو گئی میری۔ میں نے فرداً فرداً کئی دوستوں کو چائے کی دعوت دی ہے۔ وہ ضرور شام کو آئیں گے۔

اختر: میرے جانے یا نہ جانے سے اس دعوت پر کیا اثر پڑتا ہے؟

تجمل: میں سمجھتا ہوں نا فرق پڑتا ہے۔ اب اس پاگل پن کو چھوڑو اور اطمینان کے ساتھ بیٹھ جاؤ۔

اختر: آپ مجھے اس طرح روک نہیں سکتے۔

تجمل: روک نہیں سکتے۔ خوب! جس شخص کو میں اپنا سمجھ رہا ہوں۔ اس پر مجھے اتنا حق بھی نہیں ہے کہ اسے کسی پاگل پن سے روک سکوں؟ آج تم اتنی بلندیوں پر پہنچ گئے ہو۔ اس لئے جانا چاہتے ہو۔ تمہیں اس بات کا احساس نہیں کہ تمہیں ان بلندیوں تک پہنچانے میں، میں نے بھی کچھ حصہ لیا ہے۔

اختر : آپ اصرار کرتے ہیں تو سُنئے۔ جس اختر کو آپ ایک تنگ و تاریک کوٹھری سے نکال کر اپنے محل میں لائے تھے وہ مصوّر اختر مر چکا ہے اور جو شخص آپ کے سامنے کھڑا ہے اور جس کے لئے یہ شاندار اسٹوڈیو بنایا گیا ہے وہ اس کی چلتی پھرتی لاش ہے۔

تجمل : معلوم ہوتا ہے دورہ بہت شدید ہے۔ مجھے ڈاکٹر کو فون کرنا چاہیے۔
(تجمل جانے لگتا ہے اختر اس کے سامنے کھڑا ہو جاتا ہے۔)

اختر : (لہجے میں کسی قدر تحکم) ٹھہرئیے اور سب کچھ سن کر جائیے۔ میں نے اپنی زندگی کی سب سے بڑی حقیقت بیان کر دی ہے۔

تجمل : یہ سب سے بڑی حقیقت ہے یا نہیں۔ اس کا فیصلہ ڈاکٹر کو کرنا چاہئے۔

اختر : آپ ابھی تک اسے ایک مذاق سمجھ رہے ہیں۔ حالانکہ میں بالکل نارمل ہوں۔ آپ تصویر کا ایک ہی رُخ دیکھ رہے ہیں اور اب اس کا دوسرا رُخ دیکھئے۔ جو اتنا خوفناک ہے کہ آپ کے تصورات کا شیش محل ابھی زمین بوس ہو جائے گا۔ گزشتہ ڈیڑھ برس میں جتنی تصویریں میرے نام کے ساتھ اس شاندار محل سے باہر گئی ہیں، ان میں سے ایک بھی میری نہیں ہے۔

تجمل : (اختر کو گھورتے ہوئے) معاملہ اتنی دور تک جا پہنچے گا، مجھے اس کا وہم و گمان بھی نہیں تھا۔ اختر، میرا مشورہ یہ ہے کہ اس وقت آرام کرو۔ تمہیں مکمل آرام کی سخت ضرورت ہے۔

اختر : ذرا تحمل سے کام لیجئے۔ مجھے جو کچھ کہنا ہے کہنے دیجئے۔

تجمل : تم پاگلوں جیسی باتیں کر رہے ہو۔ تحمل سے کام خاک لوں!

اختر : جب آپ کو پوری حقیقت معلوم ہو جائے گی، اُس وقت فیصلہ کیجئے کہ یہ پاگل پن ہے یا کچھ اور؟

تجمل : یہ پاگل پن نہیں تو اور کیا ہے۔ آخر گزشتہ دو سال سے تم میرے مہمان ہو۔ اسی دوران میں تم نے کئی تصویریں بنائی ہیں جو شہر کے معزز لوگوں کی کوٹھیوں میں آویزاں ہیں۔ ان میں سے اکثر میں نے تحفتہً اپنے دوستوں کو دی ہیں۔ یہ سب کی سب تمہاری ہیں۔ تمہاری اپنی تخلیق ہیں لیکن آج تم کہہ رہے ہو ان میں سے ایک بھی میری نہیں ہے۔ کوئی اور سُنے گا تو کیا کہے گا؟

اختر : مجھے اس کی پروا نہیں کہ اور کوئی سُنے گا تو کیا کہے گا۔ میرے لئے یہ کشمکش ناقابلِ برداشت ہو چکی ہے۔ اس خلش نے مجھے بے قرار کر دیا ہے۔ یہ فریب اب زندہ نہیں رہ سکتا۔

تجمل : فریب؟ آج تمہیں کیا ہو گیا ہے اختر۔ کاش میں کچھ سمجھ سکتا کہ تمہاری اس پریشانی کی وجہ کیا ہے۔ ڈاکٹر کو تم بلانے نہیں دیتے۔ میں کیا سمجھوں آخر؟

اختر : آپ سب کچھ سمجھ جائیں گے۔ یہ کوئی معمہ نہیں ہے۔ سُنئے۔ جیسا کہ آپ جانتے ہیں۔ آج سے دو سال پہلے میں ایک تنگ و تاریک گلی کے ایک خستہ اور بدنما مکان میں رہتا تھا۔ بہت کم لوگ مجھے جانتے تھے اور جو جانتے تھے انہیں میرے متعلق صرف یہی معلوم تھا کہ میں ایک مفلس، قلاش اور گمنام مصوّر ہوں۔ میں نے بے شمار تصویریں بنائی تھیں، مگر وہ تمام کی تمام کباڑیوں یا نیلام گھروں میں بیچ کر کوڑیوں کے بھاؤ بک چکی ہیں، زندگی اسی حالت میں گزر رہی تھی کہ اتفاقاً تصویروں کی ایک نمائش گاہ میں میری ملاقات آپ سے ہو گئی۔ آپ نے میری تصویروں میں دل چسپی لی اور مجھے [illegible] کو اپنے ہاں چائے پر بلا لیا۔ میں اپنے ہزاروں ہم پیشہ بھائیوں کی طرح عزت کی چکی میں پس رہا تھا۔ یہ کوئی ایسی بات نہ تھی جو چھپی رہ سکتی۔ آپ نے میری حالت کا اندازہ لگا لیا اور اس بات پر اصرار کیا کہ میں اپنے عزت کدے سے نکل کر آپ کے ہاں آ جاؤں تاکہ اطمینان کے ساتھ فن کی خدمت کر سکوں۔ آپ نے میرے لئے یہ کمرہ وقف کر دیا اور مجھے زندگی کی ضروریات سے بے نیاز کر دیا۔

تجمل : ان باتوں کے ذکر کی کیا ضرورت ہے؟

اختر : میں یہ بتا دینا چاہتا ہوں کہ آپ کے سلوک نے مجھ پر کیا اثر ڈالا۔ میں سمجھنے لگا، آپ نہایت اونچے درجے کے انسان ہیں۔ دولت مند ہونے کے باوجود آپ کے پہلو میں ایک ایسا دل دھڑک رہا ہے جو انسانیت نواز ہے جس میں ساری دنیا کا درد سمایا ہوا ہے۔ آپ نے اپنے دوستوں کو بلا کر انہیں میری تصویریں دکھلائیں۔ آپ نے بڑے بڑے اداروں کے دفتروں میں میری تصویریں آویزاں کرائیں آپ نے میری شہرت کے لئے میری تخلیقات رسائل و جرائد میں چھپوائیں سچ مچ اُس وقت آپ میری نظروں میں ایک دیوتا تھے، ایک فرشتہ تھے، ایک ایسی ہستی تھے، جس کی تعریف ہمارے قصوں اور کہانیوں میں کی گئی ہے۔

تجمل : میں نہیں سمجھ سکتا، اس ذکر سے تمہارا مقصد کیا ہے؟

اختر : مگر تھوڑے عرصے بعد ہی ایک بھیانک خیال اپنا منحوس سایہ میرے ذہن میں ڈالنے لگا۔ مجھے محسوس ہونے لگا کہ میں نے آپ کی ذات کے بارے میں جو کچھ سوچا ہے وہ محض میری اپنی خوش فہمی ہے۔ حقیقت کچھ اور ہے۔

تجمل : کیا مطلب؟

اختر : مجھ پر یہ حقیقت واضح ہو گئی کہ آپ کی سرپرستی تو محض ایک اشتہار ہے آپ کی مصوّر نواز شخصیت کا اور اس سرپرستی میں آپ کا ایک خاص مقصد چھپا ہوا ہے۔

تجمل : کیا کہہ رہے ہو تم؟

اختر : آپ مجھے نواز رہے تھے، مگر ایک خاص مقصد کی خاطر اور وہ مقصد یہ تھا کہ آپ سوسائٹی کو یہ بتانا چاہتے تھے۔ " دیکھو میں کتنا اچھا ہوں کہ میں نے ایک غریب اور مفلس مصوّر کو اپنے ہاں پناہ دی ہے۔ اب یہ جو کچھ بنا رہا ہے، محض میری سرپرستی کا نتیجہ ہے۔ میں نے اس کی صلاحیتوں کو زندہ رکھا ہے، ورنہ یہ کب کی ختم ہو چکی ہوتیں۔ جس طرح بڑی بڑی دکانوں کے دروازوں پر انسانی پیکروں کو نہایت خوب صورت اور شفاف لباس پہنا کر انہیں الماریوں کے اندر سجا دیا جاتا ہے تاکہ لوگ ان حسین و جمیل مجسموں کو دیکھ کر دکان داروں کے اعلیٰ ذوق اور ان کی شان و شوکت سے مرعوب ہو جائیں۔ اسی طرح آپ بھی اپنی امارت اور اپنی شخصیت کی نمائش کے لئے میری ذات اور میرے فن کو استعمال کر رہے تھے۔

تجمل : (غصّے سے) یہ جھوٹ ہے۔ سراسر جھوٹ ہے۔

اختر : اور آپ کہہ بھی کیا سکتے ہیں۔ مگر بلند آواز سے حقیقت نہیں بدل سکتی۔ آپ کے یہاں میری یہی حیثیت تھی اور جس وقت مجھے اس کا احساس ہوا مجھے محسوس ہوا جیسے میری انگلیوں پر برف کی تہہ جم گئی ہے۔ میرے سینے میں ایک بھی شرارہ باقی نہیں رہا۔ یہ احساس میرے لئے سوہانِ روح ثابت ہو رہا تھا کہ اپنے جگر کا خون دے دے کر میں نے فن کی جس شمع کو اب تک روشن رکھا ہے اس کا مقصد آپ کی شاندار کوٹھی اور آپ کی شخصیت کو جگمگانے کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں۔ ایک فن کار یہ کبھی برداشت نہیں کر سکتا کہ اس کا فن اپنا اصلی جوہر کھو کر کسی کے لئے محض ایک ذریعۂ شہرت بن کر رہ جائے۔ انہی دنوں مجھے ایک ہم پیشہ دوست مل گیا جو بدستور غربت کی چکی میں پس رہا تھا۔ میں نے اسے اپنی ذہنی کیفیت بتائی اور التجا کی کہ وہ مجھے اپنے ہاں رہنے کی جگہ دے دے۔ یہ سن کر اس نے کہا دیکھو اگر تم آج کی تصویریں نہیں بنا سکتے تو کوئی حرج کی بات نہیں تمہارے لئے میں تصویریں بناتا رہوں گا تم مجھے اتنے پیسے دے دیا کرو کہ میں اور میرا خاندان عزت و آبرو کے ساتھ زندہ رہ سکے۔ یہ تجویز میرے لئے ناقابلِ برداشت تھی، مگر اس کا اصرار کم نہیں ہوتا تھا اس طرح وہ کھیل شروع ہو گیا جو دنیا کا سب سے گندہ اور ذلیل کھیل ہے۔ مجھے یہاں روپے حاصل کرنے میں کوئی دقّت پیش نہیں آتی تھی۔ یہ روپے میں اُسے دے دیتا تھا اور وہ مجھے اپنی تصویریں۔

تجمل : ان تصویروں کو تم ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

اختر : اپنی تخلیق بنا کر پیش کر دیتا تھا۔

(تجمل اس انداز سے اختر کو دیکھتا ہے جیسے ان الفاظ سے اُسے دھچکا سا لگا ہو)

تجمل : تم مجھے دھوکہ دیتے رہے اب تک۔

اختر : دھوکہ یا کچھ اور۔ بہرحال واقعہ یہ ہے کہ نیازی کو وقتاً فوقتاً سکّے ملتے رہے۔ مجھے بنی بنائی تصویریں اور آپ کو فن کی قدر افزائی اور مصوّر نوازی کے لئے سوسائٹی میں عزّت و احترام ــــــ

تجمل : میں کبھی سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ تم اتنی پست سطح پر آ چکے ہو۔

اختر : میں نے خود کبھی نہیں سوچا تھا، لیکن اس پست سطح پر اُترنے کے لئے مجبور تھا۔ نیازی نے مجھے کئی تصویریں دی ہیں۔ یہ تصویریں آج آپ جیسے معزز لوگوں کے ڈرائنگ روموں کی زینت ہیں۔ وہ پہلے کی طرح مفلس نہیں ہے۔ وہ اپنی بہن کی شادی کر چکا ہے۔ اُسے روٹی اور کپڑے کی بھی تکلیف نہیں۔ اب مالک مکان بھی اُسے پریشان نہیں کرتا۔ مگر میں جانتا ہوں اس کے دل کی کیا کیفیت ہے۔ اپنی اولاد کو چند سکّوں کے عوض دوسروں کو سونپ دینا ایک ایسا تکلیف دہ واقعہ ہے جس کا اندازہ آپ نہیں لگا سکتے۔ آج جب اُس نے سنا ہوگا کہ اُس کی بنائی ہوئی تصویر اوّل انعام کی مستحق قرار پائی ہے تو اس کی کیا حالت ہوئی ہوگی۔ وہ کیا سوچے گا۔ اُسے کتنا دُکھ ہوا ہوگا۔ میں اس تصور ہی سے کانپ جاتا ہوں۔

تجمل : تو اب تک تم نے ہمیں دھوکے میں رکھا۔ اپنی نالائقی چھپاتے رہے۔ میں نے اتنی آسائشیں بے کار مہیا کی تھیں۔

اختر : آپ ان کی قیمت وصول کر چکے ہیں۔ ہمیشہ کی طرح اس سودے میں آپ ہی کو فائدہ ہوا ہے۔

تجمل : اس قدر فریب دینے کے بعد اپنے محسن کو جلی کٹی سناتے ہوئے تمہیں شرم نہیں آتی۔؟

اختر : مجھے شرم کیوں آئے گی۔ شرم تو آپ لوگوں کو آنی چاہیئے جو بلندیوں پر پہنچنے کے لئے ہزاروں انسانوں کو اپنی سیڑھی بنا لیتے ہو۔ جو ایک فن کار کی سرپرستی بھی کرتے ہیں تو اپنے مطلب کے لئے۔

تجمل : اپنے گریبان میں منہ ڈال کر دیکھو کہ تم کیا ہو۔ احسان فراموش، چور، مجرم۔

اختر : میں سب کچھ ہوں مگر تم۔ تم کیا ہو۔ یہ بھی تو کہو؟

تجمل : میں؟

اختر : ہاں تم ــــ بتاؤ خاموش کیوں ہو۔ بتاتے کیوں نہیں۔ دوسروں کے جرم دیکھ لیتے ہو۔ دوسروں کو مجرم کہتے ہو۔ مگر اپنے متعلق کچھ نہیں کہتے۔ بتاؤ کون ہو تم!

(رؤف آتا ہے۔ دونوں خاموش ہو جاتے ہیں)

رؤف : وہ خبر بالکل درست ہے جناب۔ پہلا انعام اختر صاحب ہی کو ملا ہے۔ یہ رہا اخبار (بغل سے اخبار نکالتا ہے) آپ ۔ ۔ ۔ ۔

(دونوں کو اس حالت میں دیکھ کر حیران ہو جاتا ہے)

تجمل : تم جاؤ اس وقت۔

رؤف : بہتر جناب (رؤف دروازے کی طرف جانے لگتا ہے پھر ٹھہر جاتا ہے) اوہ یاد آگیا مسٹر اختر آپ کا کوئی واقف کار راستے میں ملا تھا۔ اس نے ایک پیغام دیا ہے آپ کے نام۔ آپ کا کوئی مصوّر دوست تھا ــ نیازی۔

اختر : ہاں کیا ہوا اُسے، جلدی بتاؤ؟

رؤف : افسوس آج صبح اُس نے خودکشی کر لی

اختر : خودکشی؟

رؤف : جی ہاں اسپتال جانے سے پہلے ہی مر چکا تھا۔

اختر : (تجمل سے) سنا تم نے ابھی پوچھ رہے تھے۔ میں کیا ہوں۔ اب تو تمہیں معلوم ہو گیا ہوگا کہ تم کیا ہو؟ تم قاتل ہو۔ یہ قتل تم نے کیا ہے!

تجمل : (غصّے سے گرج کر) بکواس بند کرو۔

اختر : قانون تمہیں کچھ نہیں کہے گا۔ مگر انسانیت کی نظروں میں تم قاتل ہو۔ تم نے دو قتل کئے ہیں۔ ایک مصوّر کے فن کو موت کے گھاٹ اُتارا ہے اور دوسرے مصوّر کی جان لے لی ہے۔ یہ قتل نہیں تو اور کیا ہے۔ اور قتل کیا ہوتا ہے؟

تجمل : نکل جاؤ یہاں سے کمینے، پاجی، احسان فراموش!

اختر : میری زبان رُک نہیں سکتی۔ میں چیخ چیخ کر کہوں گا، دیکھو لوگو! یہ قاتل ہے، اس کے ہاتھ خون میں رنگے ہوئے ہیں۔ یہ سوسائٹی کا خوفناک مجرم ہے ــــ

تجمل : رؤف کھڑے کیوں ہو، اس پاجی کو دھکے دے دے کر نکال دو۔ لے جاؤ اسے پاگل خانے میں۔ پولیس کو ٹیلی فون کرو۔ یہ پاگل ہو گیا ہے خطرناک پاگل ہے۔

(رؤف اختر کو دھکے دے دے کر باہر نکالنے لگتا ہے۔ اختر چیخ چیخ کر کہہ رہا ہے "تم قاتل ہو۔ تم نے قتل کیا ہے۔ میں خاموش نہیں رہوں گا" یہ آواز آہستہ آہستہ ڈوبنے لگتی ہے۔ تجمل پیشانی کا پسینہ پونچھتا ہے۔ (پردہ گرتا ہے) ●●

اوپیندر ناتھ اشک

فلسفۂ ویدانت پر ایک عالمانہ تقریر

عرف فالتو مُہرہ



آغا حشر اپنے والدِ محترم آغا غنی شاہ صاحب اور چھوٹے بھائی آغا محمود شاہ کے ساتھ

(یک بابی ناٹک کے روپ میں لکھی گئی ایک تقریر —
روسی ڈرامہ نگار چیخوف سے معذرت کے ساتھ۔
ایک مزاحیہ جو اپنے قالب میں ایک المیہ چھپائے ہے —)

کردار : ڈیوی دیال شرما لی ویدانتی ! سات بیٹیوں کا باپ
دنیاوی معاملات میں زیرک، ظالم
اور جابر، سخت گیر اور دبنگ۔
بیوی کا دبّو اور خوف زدہ شوہر۔

مقام : کسی قصبہ کا سبھا منچ — وقت : حال

(پردہ ایک خالی اسٹیج پر اٹھتا ہے، جس پر حاضرین کی طرف اسٹیج کے کنارے منچ کے بیچوں بیچ ایک مائیکروفون رکھا ہے۔ کچھ لمحے بعد کالا اچکن اور چوڑی دار پائجامہ پہنے اور سر پر گاندھی ٹوپی سجائے ڈیوی دیال شرمالی ویدانتی، مسکراہٹ میں دانت چیارے داخل ہوتا ہے اور قدرے عاجزی آمیز سُر سے، حاضرین کو دیکھے بغیر انہیں بار بار نمسکار کرتا ہوا مائک تک جاتا ہے۔ خلا میں دیکھتا ہوا کچھ سوچتا ہے۔ جذبات سے عاری ایک نگاہ حاضرین پر ڈالتا ہے۔ مسکراہٹ اس کے ہونٹوں سے کافور ہو جاتی ہے۔ زبان لبوں پر پھیرتا ہے۔ اچانک اس کا دایاں گھٹنا کانپنے لگتا ہے۔ گھبراہٹ میں مائیکروفون تھام لیتا ہے۔ ذرا سا کھانستا اور کھنکھارتا ہے۔ ہونٹ چباتا ہے اور پھر اچانک بولنے لگتا ہے۔)

شرمالی :

بہنو اور بھائیو! (ذرا سا رُکتا ہے) معاف کیجئے گا (قدرے ہنس کر) آپ جانتے ہیں سامعین میں، میری کوئی بیٹی یا اس کی سہیلی ہو سکتی ہے۔ آپ حاضرین میں کوئی خاتون میری ماں کی ہم عمر ہو سکتی ہے۔ (قدرے ہنس کر) معاف کیجئے گا۔ یہ عام خطاب، جس سے ہر مقرر بغیر سوچے سمجھے تقریر شروع کر دیتا ہے۔ مجھے ابھی خیال آیا ہے کہ یہ سراسر غلط ہے۔ صحیح اور مناسب خطاب ہے۔ سجنو اور دیویو (سر کو ذرا سا جھٹکا دے کر) معاف کیجئے گا دیویو اور سجنو! اور میں آپ سے یہ قریبی اور قلبی گفتگو اسی خطاب سے شروع کروں گا۔

(قدرے اطمینان سے دونوں ہاتھوں سے اچکن کا کالر ٹھیک کرتا ہے پھر دونوں ہاتھ اچکن پر پھیرتا ہے۔ ذرا سا کھنکھارتا ہے پھر مائک تھام لیتا ہے)

سجنو اور دیویو! (سر کو جھٹکا دیتے ہوئے ذرا سا ہنس کر) معاف کیجئے گا دیویو اور سجنو! میں نے گفتگو کا لفظ بے مطلب استعمال نہیں کیا۔ یوں تو میں ہر فن مولا مشہور ہوں۔ ناری اُتھان سمتی یعنی انجمن ترقیٔ نسواں کے کسی جلسہ میں مہمانِ خصوصی یا کوئی بڑا لیڈر عین وقت پر گول ہو جائے تب چونکہ نہ صرف میری اہلیہ ہی نے وہ انجمن قائم کی ہے بلکہ وہی اس کی روحِ رواں ہے، وہ مجھ سے اس کی جگہ یہ تقریر کرنے کی فرمائش کر دیتی ہے اور موضوع کوئی بھی ہو، میں بلا چوں چرا کئے اسٹیج پر جا کھڑا ہوتا ہوں (ذرا ہنس کر) جیسے اس وقت آپ حضرات کے سامنے آموجود ہوا ہوں۔ (پھر کھنکھارتا ہے) یہی نہیں "ناری ہندی ودیا بیٹھ" میں جسے میری بڑی لڑکی عزیزی منجو شرمالی اپنی زیرک اماں کے تعاون سے چلاتی ہے، ہندی، انگریزی، تاریخ، جغرافیہ یا ریاضی کے کسی استاد یا استانی کے اچانک بیمار ہو جانے یا کسی دوسری وجہ سے غیر حاضر ہو جانے پر مجھے ہی اس موضوع کا بیڑا لینا پڑتا ہے اور میں حتیٰ الامکان پورے ذوق و شوق اور تندہی سے وہ موضوع بچوں کو پڑھاتا ہوں۔ اس کے علاوہ ناری ہومیوپیتھک ہال میں جسے میری تیسری صاحبزادی عزیزی سُدھا شرمالی چلا رہی ہے، مجھے جھاڑو دینے سے لے کر بسا اوقات مریضوں کو دیکھنا اور ان کے لئے دوا تک تجویز کرنا پڑتی ہے۔ (سامنے اسٹیج کے نیچے بیٹھے کسی شخص کو دیکھ کر) آپ میرے دائیں گھٹنے کی طرف دھیان نہ دیجئے۔ یہ صرف گھبراہٹ کی وجہ ہے اور یہ ابھی ٹھیک ہو جائے گا.... ہاں تو میں یہی کہنے جا رہا تھا کہ اپنے تمام تر ہر فن مولاپن کے باوجود مجھے درحقیقت تقریر کرنا نہیں آتا (پھر گھبراہٹ میں اچکن کا کالر ٹھیک کرتا ہے)

دیویو اور سجنو! تقریر کرنا ایک فن ہے۔ علی الصبح منھ اندھیرے اُٹھ کر ناری ہونے بیٹھک ہال میں جھاڑو دینے اور ننھی ننھی شیشیوں اور مدر ٹنکچر کی بوتلوں کو جھاڑنے کی کلاسیں اور تقریر کرنے کے فن میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ معاف کیجئے گا اگر کمرے کے کسی کونے میں گرد رہ جائے یا کوئی شیشی ٹھیک سے صاف نہ ہو تو دوبارہ جھاڑو یا جھاڑن کا استعمال کیا جا سکتا ہے اور مجھے تو بھگوان جھوٹ نہ بلوائے اس کام میں ایسی مہارت حاصل ہو گئی ہے کہ میں نیم اندھیرے میں، بخوبی کمرے اور شیشیوں کی صفائی کر سکتا ہوں۔ لیکن تقریر کے سلسلے میں تو آپ جانتے ہیں کہ مقرر کے منھ سے ایک لفظ غلط نکلا نہیں اور آپ حاضرین نے اس کی کھلّی اُڑا کر اسٹیج سے اُتارا نہیں (خود ہی کھوکھلی سی ہنسی ہنس کر) میں جانتا ہوں کہ آپ بھی اسی بات کا انتظار کر رہے ہیں کہ آپ میری ٹو ٹو لیول کر مجھے کھا گئے پہ مجبور کر دیں۔ لیکن میں آپ کو وہ موقع دوں گا نہیں۔ کیوں کہ میں آپ کے سامنے ویدانت کے فلسفہ پر کوئی تقریر نہیں جھاڑوں گا بلکہ قریبی اور قلبی بات چیت میں اس دقیق و عمیق فلسفہ کے رازہائے سربستہ آپ کے سامنے کھول کے رکھ دوں گا۔ میں آپ سے پوری اپنائیت کے ساتھ بات چیت کروں گا۔ میرے دل میں جو آئے گا آپ کے سامنے رکھ دوں گا —— بالکل اسی طرح جیسے میں اپنی چھوٹی بیٹی سے باتیں کرتا ہوں۔ کوئی ایسی ویسی بات میرے منھ سے نکل جائے تو مجھے (ہاتھ جوڑتا ہے) مجھے معاف کر دیجئے گا۔

(لمحہ بھر کا وقفہ —— جس میں وہ اضطراری کیفیت کے طور پر اچکن کا کالر اور دامن صحیح کرتا ہے)

دیویو اور سجنو! مجھ سے کہا گیا ہے کہ میں اپنے تجربات اور مشاہدات کی روشنی میں ویدانت کے گہرے اور گمبھیر خیالات آپ کے سامنے رکھوں اور اس دقیق اور عمیق فلسفہ پر آپ کے سامنے ایک عالمانہ تقریر کروں (ذرا سا ہنس کر) یہ تو خیر فلسفۂ ویدانت کی بات ہے۔ جہاں تک میرا تعلق ہے مجھ سے اگر کہا جائے کہ آسمان کو چھوتی ہوئی گرانی اور گھٹتی ہوئی اخلاقی قدروں اور دیش کی ثقافت سے ادب کو باہر کر دئے جانے یا ملک کی اقتصادیات پر اسمگلنگ کے بڑھتے ہوئے خوفناک اثرات، نس بندی یا ضبطِ تولید پر تقریر کروں تو میں کسی حیل و حجت کے بغیر تیار ہو جاتا اب آپ سے کیسے کہوں جس شخص میں مزاحمت کی طاقت نہ رہے اُس میں مخالفت کی شکتی کیسے آ سکتی ہے۔ جسے اولاد پہ اختیار نہ ہو، اس کے ہونٹوں پہ مزاحمت میں انکار کا لفظ کیسے آ سکتا ہے سو دل ہی دل میں سرِ تسلیم خم ہے جو مزاجِ یار میں آئے کہتا ہوا میں تقریر کرنے کے لئے منچ پہ آ کھڑا ہوتا ہوں۔ آپ میں سے کوئی پوچھ سکتا ہے کہ جس شخص نے شادی کرنے کے بعد تیرہ چودہ برسوں میں سات بیٹیوں کو اس دنیا میں لانے کا فخر حاصل کیا ہو اور جس کی بیوی اس عمر میں بھی ہیرے مرتی جیسے ایک بیٹے کو گود میں کھلانے کی حسرت پالے ہوئے ہو۔ جو نہ خود مالا ڈی کھاتی ہو اور نہ اُسے نس بندی کی اجازت دیتی ہو۔ اُسے ضبطِ تولید جیسے موضوع پر بولنے کا کیا حق ہے؟ ..... دیویو اور سجنو! میں دست بستہ عرض کرنا چاہوں گا کہ کسی بال برہمچاری کے مقابلے سات بیٹیوں کا باپ اس موضوع پر کہیں بہتر تقریر کر سکتا ہے۔ جو بھی ہو میری بیوی نے مجھے ہدایت دی ہے کہ میں ویدانت کے فلسفے پر اپنے خیالات کا اظہار کروں تو میں اس دقیق مسئلے پر اپنے خیالات کا اظہار کروں گا —— دوسرا کوئی چارہ نہیں اور آپ ازراہِ کرم اس سمع خراشی کے لئے مجھے معاف کر دیجئے گا۔ میری بیوی نے اس بات کی بھی ہدایت کی ہے کہ میں اپنے وقار کا خیال رکھوں سو میں آپ لوگوں کے تعاون سے حتیٰ الامکان اپنے وقار کا بھی دھیان رکھوں گا۔

(لمحہ بھر رُک کر اسٹیج کے نیچے بیٹھے کسی شخص کو گھورتا ہے)

آپ براہِ کرم میرے اس ہلتے ہوئے گھٹنے کی طرف نہ دیکھئے۔ اگر آپ اپنی توجہ اسی کی طرف منعطف رکھیں گے تو ویدانت کے گہرے اور دقیق فلسفے کے بارے میں جن بیش قیمت خیالات سے آپ کو روشناس کرانے والا ہوں وہ آپ کے سر پر سے گزر جائیں گے۔ اور آپ کے پلّے کچھ بھی نہیں پڑے گا۔ ان سے شناسا ہونا تو دُور آپ انہیں جان بھی نہ پائیں گے۔ یہ موضوع ہی ایسا دقیق و عمیق ہے کہ سامعین سے بے حد یکسوئی کا مطالبہ کرتا ہے۔

(لمحہ کا وقفہ)

یوں تو ایسے موضوعات کے مقابلے میں بسا اوقات اپنی بیوی کے ڈر سے تقریر کیا کرتا ہوں، مجھے ویدانت کا کچھ ویسا علم نہیں ہے لیکن میرے پاس ایسے تجربات ہیں۔ ایک دم اپنے سو فیصد ذاتی، جو مجھے اس موضوع پر تقریر کرنے کا فخر بخشتے ہیں اور آپ لوگوں میں سے معدودے چند وہ حضرات جنہیں وحدت الوجود کے مسئلے سے دلچسپی ہے جو خود کو بھگوان کا جزو مان کر بھگوان مانتے ہیں اور منصور کی طرح "انا الحق" کی آواز بلند کرنا چاہتے ہیں، اُنہیں میرے تجربات سے گہری دلچسپی ہوگی —— وہ نہ صرف میرے خیالات سے اتفاق کریں گے بلکہ ان سے فائدہ بھی اُٹھائیں گے۔

(لمحہ بھر کے لئے رُکتا ہے، ذرا کھنکھار کر گلا صاف کرتا ہے)

درحقیقت میری اہلیہ نے تو اپنے گُرو سوامی منیشا نند سرسوتی سے اصرار کیا تھا کہ وہ اس موقع پر بہ نفسِ نفیس تشریف لائیں اور آپ حضرات کو ویدانت کا امرت پلائیں۔ اسے کامل یقین ہے کہ سوامی جی کے آشیرواد سے سات بیٹیوں کے بعد اس کی گود لعل و جواہر ایسے ایک بیٹے سے بھر گئی۔ یہ عجیب بات ہے کہ ہر وقت شوہر کو ڈانٹنے پھٹکارنے، اس کے ہر کام میں کیڑے نکالنے، بیل کی طرح اُسے گرہستی کے کولھو میں جوتے رکھنے اور پورا کھانا کپڑا نہ دینے کے باوجود وہ پتی ورتا، شوہر پرست ہندوستانی ناری ہے۔ اُسے پورا یقین ہے کہ اگر ہمارے یہاں بیٹا پیدا نہیں ہوتا تو جرت کارو[1] کے اجداد کی طرح ہمارے پُرکھے بھی جہنم کی اذیتیں جھیل رہے ہوں گے۔ اور اس وقت تک نجات حاصل نہیں کریں گے جب تک ہمارے یہاں اولادِ نرینہ پیدا نہیں ہوتی۔ سات سات بیٹیوں کو جنم دینے کے بعد

---

[1] ہندو دیو مالا کا ایک رشی جس نے عمر بھر برہمچاری بنے رہنے کا فیصلہ کیا تھا، لیکن جب اُسے معلوم ہوا کہ اگر وہ شادی نہیں کرے گا تو اُس کے پُرکھے جہنم میں سڑیں گے اور موکش (نجات) نہیں پائیں گے تو اس نے شادی کا فیصلہ کر لیا۔

ہم جو جہنم بھوگ رہے ہیں، خصوصاً آسمان کو چھوتی مہنگائی کے باعث ہم جو اذیتیں برداشت کر رہے ہیں، ان کی ذرا بھی فکر اُسے نہیں ہے۔ آئندہ جنم میں ہمیں جنت نصیب ہو۔ موکشں یعنی نجات حاصل ہو۔ اُسی کی فکر اُسے ستائے جاتی ہے۔ سوامی جی نے تشریف لانے کا پکا وعدہ کیا تھا، لیکن وہ تشریف نہیں لائے۔ کلکتہ کے مشہور سٹوریئے سیٹھ ہیرالال مانک چند کو ویدانت کا امرت پلانے چلے گئے اور اپنی جابر بیوی کے حکم سے بندھا میں آپ کے سامنے موجود ہوں۔

(اس کا دایاں گھٹنا اور بھی زور سے کانپتا ہے)

یہ میرا دایاں گھٹنا کمبخت ابھی تک کانپنے سے باز نہیں آیا۔ اس کا مطلب صرف اتنا ہے کہ ابھی تک میری گھبراہٹ دور نہیں ہوئی۔ بس آپ اتنا کرم کریں کہ اُدھر دھیان نہ دے کر اپنی توجہ ان گمبھیر اور سنجیدہ خیالات کی طرف مبذول کریں جو میں آپ کی خدمت میں پیش کرنے جا رہا ہوں۔

(ذرا سا کھنکھارتا ہے)

آپ لوگ جانتے ہیں کہ سبھی مجھے ویدانتی کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ویدانت کے رازہائے سربستہ مجھ پر روزِ روشن کی طرح کھل گئے ہیں اور میں نے اس پیچیدہ فلسفے کی کلید حاصل کر لی ہے اور اس گھور نرک، اس اذیت ناک جہنم میں جو میرا گھر ہے، جہاں مجھے چوبیسوں گھڑی اپنی قابل بیوی ہی نہیں، اپنی لائق بیٹیوں کی بھی ڈانٹ پھٹکار سہنی پڑتی ہے۔ میں کنول کے پتے کی طرح یکسر لاتعلق ہو کر زندگی گزارتا اور دانت چیارے ہوئے ہر طرح خوش اور مطمئن دکھائی دیتا ہوں۔ جیسا کہ میں نے شروع میں کہا تھا بلا کوئی شکایت کئے علی الصبح اُٹھ کر سب سے پہلے ہومیوپیتھک ہال جاتا ہوں۔ وہاں کی صفائی کر کے اپنی ڈاکٹر بیٹی کے لئے پانی کا جگ بھر کر، گلاس پر ڈھکن رکھ کر اس کی میز پر سجا دیتا ہوں۔ گلدان میں رکھے کاغذ کے دائمی پھولوں کو جھاڑن کے کونے سے کچھ اس طرح صاف کرتا ہوں کہ وہ بالکل نئے دکھائی دیتے ہیں۔ پھر وہاں سے سائیکل پر ناری اُتھان سمتی، جاتا ہوں اور وہاں چیئرووَمین۔ یعنی صدر خاتون یعنی اپنی اہلیہ کے کمرے کو ٹپ ٹاپ کرتا ہوں۔ پھر چوں کہ مجھے وقت سے ودیا بیٹھ پہنچنا ہوتا ہے، میں جلد جلد غسل کر کے کپڑے بدلتا ہوں ——— کپڑے بدلتا ہوں تو میں نے ایسے کہا۔ گویا میرے پاس درجنوں کرتے، پائجامے، کوٹ اور ٹوپیاں ہوں (آواز کو ذرا دھیما کر کے) آپ سب اپنے ہی مہربان ہیں اور آپ سے کوئی پردہ نہیں۔ درحقیقت میرے پاس کپڑوں کی بے حد کمی ہے۔ میری فراخ دل اور باسلیقہ بیوی مجھے سال میں دو جوڑے کپڑے سلوا کر دیتی ہے اور پورے سال مجھے انہی سے کام چلانا پڑتا ہے۔ ہفتے ہفتے بھر ایک ہی جوڑا پہنے رہتا ہوں۔ اُسے بدلنے کی نوبت نہیں آتی۔ یہ جو آپ میرا سفید پائجامہ دیکھ رہے ہیں، یہ میں آج ہی بدل کر آیا ہوں۔ لیکن میری قمیص کے کالر پھٹے ہوئے ہیں۔ ان کے چیتھڑوں کو سوئی کی نوک سے اندر دبا کر میں نے خود ہی ان پر موٹے ٹانکے لگا لئے ہیں۔ لیکن سینے پر جو پیوند لگے ہیں وہ صاف دکھائی دیتے ہیں۔ (تقریر کرتے ہوئے اچانک اچکن کے بٹن کھول کر قمیص کا پھٹا کالر اور سینے پر کا پیوند دکھاتا ہے)

(تقریر جاری رکھتے ہوئے) یوں میری بیوی نہایت ہوشیار خاتون ہے۔ اس نے ناری اُتھان سمتی، ودیا بیٹھ اور ہومیوپیتھک ہال کھول کر اس بات کا انتظام کر لیا ہے کہ گھر کی روٹی چلتی رہے۔ اُسے اور اس کی بیٹیوں کو وقت سے کپڑے ملتے رہیں۔ کتابوں اور رکابیوں کی کوئی کمی نہ رہے۔ یوں بھی جب سب بیٹیوں میں ایک ڈیڑھ دو برس کا فرق ہو تو پہلی کے کپڑے بڑے آرام سے ساتویں تک چلے جاتے ہیں۔ لیکن میں جو ان کا باپ ہوں، میں تو کسی کی اُترن نہیں پہن سکتا۔ سدھا کو اس کی نیک اماں نے ڈاکٹر بنا دیا ہے۔ کیوں کہ آپ جانتے ہیں کہ سات بیٹیوں والے گھر میں اس بھیڑ بھاڑ اور بے پناہ - Pollution کے زمانے میں جب صبح سے شام بسوں، موٹروں کا دھواں اور گرد و غبار ہوا میں ملتا رہتا ہے۔ کسی نہ کسی کا بیمار پڑ جانا ناگزیر ہے۔ ذرا دن میں کسی وقت بھی چوک جایئے، گلے میں خارش ہو جاتی ہے اور آنکھ ناک سے پانی بہنے لگتا ہے۔ لیکن ہومیوپیتھی کی چند گولیاں بیمار کو بھلا چنگا کر دیتی ہیں ——— کمبخت کسی کام کی نہیں تو میرے۔ میں اتنا سائیکل چلاتا ہوں اور اتنا کم کھاتا ہوں کہ بیمار ہی نہیں پڑتا۔ کبھی پڑ بھی جاؤں تو مجھے کبھی کوئی فائدہ نہیں پہنچا تیں۔ گھر میں کسی چیز کی کمی ہو تو اس کا اثر صرف مجھی پر پڑتا ہے کپڑے کم پڑیں گے تو میرے، ناشتہ کٹے گا تو میرا، جوتا نہیں آئے گا تو میرا۔ اتنے پیوند میرے جوتے پر لگے ہیں کہ میں نے اُسے پہننا ہی چھوڑ دیا ہے۔ اور معمولی ہوائی چپل سے کام چلا لیتا ہوں اور وہ بھی (قدرے دھیمی آواز میں گویا حاضرین کو اپنے راز کا ساجھی دار بنا رہا ہو۔)

اب میں آپ سے کیا چھپاؤں۔ آپ میری بیوی سے شکایت مت کیجئے گا۔ یہ میری بڑی بیٹی کی ہے۔ چوں کہ میں ہر وقت دانت چیارے رہتا ہوں اور میرے چہرے پر بے پایاں صبر و استغنا جھلکتا ہے، اس لئے عام لوگ مجھے پہنچا ہوا کامل بے تعلق ویدانتی مانتے ہیں۔ میرے نام کے ساتھ ویدانتی کا یہ لاحقہ اسی طرح جڑ گیا ہے جیسے یہ میرا تخلص ہو۔ اسی لئے لوگوں کو میرے نام میں کچھ بھی عجیب یا اٹ پٹا سا نہیں لگتا ...... میں تو اپنے حالات ہی کی وجہ سے ویدانتی ہوں۔ بالکل اسی طرح جیسے لوگ اپنی کم مائیگی کی وجہ سے کھادی پوش ہو جاتے ہیں اور درلش بھگت دکھائی دیتے ہیں۔ حالات ہی نے مجھے گیان یوگی بنا دیا ہے اور میں بھی اپنے حال میں مست یکسر لاتعلق رہتا ہوں۔ ایک دم رواقی (ذرا سا ہنس کر) یہ میری شدنی ہے ویدانتی اور لاتعلق ہونا اور سب کام صبر و شکیبائی سے کرتے جانا اور شکوہ شکایت کا کوئی لفظ کبھی ہونٹوں پر نہ لانا۔

(پنجوں پر کھڑا ہو کر ایک اُڑتی سی نگاہ پیچھے بیٹھے حاضرین پر ڈالتا اور خوش ہوتا ہوا)

میری کوئی لڑکی اب تک میری تقریر سننے نہیں آئی۔ سب میری حقیقت سے بخوبی آشنا ہیں۔ لیکن میری سب سے چھوٹی بیٹی کو مجھ سے کچھ عجیب سی عقیدت ہے۔ سارے گھر میں اگر کسی کو بھی مجھ سے محبت اور ہمدردی ہے تو چھوٹکی کو۔ میری ظالم اور جابر بیوی کو تو آپ لوگوں نے بسا اوقات دیکھا ہے ——— اپنی

آنکھوں پر سنہرے فریم کا چشمہ اور اپنی چوڑی گوری پیشانی پر کان پوری سیندور کی بڑی سی گول بیندی لگائے اور کانوں میں موتیوں کے آویزے پہنے، ساڑی کو بڑے سلیقے سے سر پہ لئے نہایت مہذب ۔ سلیقہ شعار اور اپنی عمر سے دس برس کم دکھائی دیتی ہے ۔ لیکن یہ اس کا مکھوٹا ہے جسے وہ گھر کے باہر لگائے رکھتی ہے ۔ گھر میں تو وہ کٹ کھنی گائے سی ہر وقت سینگوں اور پونچھ اٹھائے رہتی ہے اور بڑی کی عین میں اپنی ماں کی کاربن کاپی ہے ۔ ایک دم گہری اور چلبلی اور اس کی دونوں بہنیں بڑکی کے نقش قدم پر چلنے کی کوشش کرتی ہیں چوتھی، پانچویں اور چھٹی چپ چاپ اس جہنم سے جو ۳۔ تیاگنگ اسٹریٹ یعنی ہمارا گھر ہے، نکلنے کے منصوبے بنایا کرتی ہیں ۔کیونکہ جب بھی دیکھو وہ پڑھائی میں منہمک دکھائی دیتی ہیں ۔ کوئی کام کرنے کو کہو تو کبھی کان نہیں دیتیں صرف سب سے چھوٹی ہے جو خوشی خوشی میرا ہر کام سرانجام دیتی ہے ۔ وہ میرے گھر آنے کا انتظار کرتی ہے ۔ پولیو کی وجہ سے اسے چلنے میں کچھ دقت ہوتی ہے ۔ اس کی سبھی بہنیں اسے دھتکارتی رہتی ہیں ۔ لیکن وہ ہے کہ سب کو عزت اور پیار دیتی ہے ۔ میری ساتوں بیٹیوں میں سچ مچ کوئی حسن سیرت سے معمور ہے تو چٹکی ۔ پیار کرنے والی' فراخ دل اور رفیق مزاج ہے تو چٹکی، سادہ لوح ہمدرد اور درد مند ہے تو چٹکی ..... ہم دونوں میں کچھ عجیب طرح کی یگانگت اور مساوات ہے ۔ میں اگرچہ ۵۲ برس کا ہوں اور اس کا باپ ہوں وہ صرف دس برس کی ہے اور میری بیٹی ہے ـــــ ہم دونوں خوب خوب باتیں کرتے ہیں ۔ وہ ہمیشہ کھانے پر میرا انتظار کرتی ہے ۔ میں کھانے پر بیٹھتا ہوں تو وہ بھی بیٹھتی ہے ورنہ بھوکی رہ جاتی ہے ..... ایک دن میری گود میں بیٹھے بیٹھے اس نے نہایت سادہ لوحی سے پوچھا "پاپا' لوگ آپ کو ویدانتی کیوں کہتے ہیں ؟ ویدانت کیا ہوتا ہے ؟ ـــــ اب میں آپ سے کیا کہوں ۔ مجھے گویا اس وقت الہام ہوا ۔ میں نے کہا "بیٹی' سنسکرت میں ایک کہانی یوں شروع ہوتی ہے : کسی شخص نے بادل سے پوچھا کیا تم سچ مچ ہی پانی پینے جاتے ہو ۔ یہ مکالمہ میں نے چھٹی کلاس کی سنسکرت کی کتاب میں پڑھا تھا ۔ اور مجھے لگا کہ بس اسی میں ویدانت کا راز چھپا ہے ۔ تب میں نے چٹکی سے کہا "بیٹی، بادل نے پلٹ کر اس شخص سے سوال کیا " تو کیا سچ مچ زندہ ہے ؟ (قدرے دھیمی آواز میں حاضرین کو اپنے راز کا ساجھی دار بناتے ہوئے) سنسکرت کی اس نصابی کتاب میں بادل نے کیا جواب دیا تھا' مجھے یاد نہیں ۔ لیکن اس وقت کسی اندرونی تحریک سے میرے ہونٹوں پر یہ سوال آ گیا ۔ (لمحہ بھر کے لئے رکتا ہے) تو سجنو اور دیویو ! (ذرا سا کھانس کر) معاف کیجئے گا دیویو اور سجنو! یہی سوال بنیادی ہے ۔ اس کا صحیح جواب جاننے کے لئے ہمیں ویدانت کے در پہ جانا پڑتا ہے ۔ کیا ہم سچ مچ زندہ ہیں ۔ بارہا میں نے خود سے یہ سوال کیا ہے اور جواب میں مجھے ایک بڑا سا نہیں ملا ہے ۔ میں زندہ تھا جب میں شادی کی بیڑیوں سے یکسر آزاد تھا صدہا احکامات اپنے جلو میں لئے ہوئے گویا آکاش کی پنہائیوں میں تراڑے بھرتا تھا ۔ نہایت خوب صورت اور کسرتی بدن والا کنوارہ تھا ۔ میں زندہ تھا جب میں آئی۔ اے۔ ایس کی کمپیٹیشن میں کامیاب ہو کر کلکٹر اور کمشنر بننے کے خواب دیکھا کرتا تھا .. میں زندہ تھا جب میں صبح اٹھ کر اپنے کالج کے جمنیزیم میں جایا کرتا تھا اور شام کو بلاناغہ ٹینس کھیلا کرتا تھا کہ آئی۔ اے۔ ایس کے کمپیٹیشن میں گٹھے ہوئے مضبوط جسم سپورٹس اور بارعب شخصیت کا بھی اثر پڑتا تھا میں زندہ تھا جب میرے پٹھوں میں لوہا، کلائیوں میں کنکریٹ بھرا ہوا تھا اور پنڈلیوں میں بے پناہ لچک تھی ۔ اپنے کالج کی جمناسٹک ٹیم کا میں کپتان تھا ـــــ (لمبی سانس بھر کر) شام سویرے تب کتنے اچھے لگتے تھے ۔ فضا میں کتنا سرور اور پھولوں میں کتنی خوشبو تھی ۔ ان کے چٹک رنگ کتنا لبھاتے تھے ۔ میں زندہ تھا جب اس فضا میں سرمستی سے بھلے ہی کن سُری آواز میں گانے گایا کرتا تھا اور سمتوں کو کھنگالتا گھومتا تھا، لیکن تبھی میری نگاہیں برابر کی گلی میں رہنے والی ایک خوب صورت لڑکی سے ٹکرا گئیں ۔ اس کی ماں نہیں تھی ۔ وہ اپنے کلرک باپ کی بے حد چہیتی اور لاڈلی بیٹی تھی ۔ لوگ اُسے چوبڑہ صاحب کی نرگس کہتے تھے اور برملا اعلان کرتے تھے کہ یہ تو کسی راج کپور یا دیو آنند کے لائق ہے ۔ اب اُسے اتفاق ہی کہئے کہ ان دنوں یہ فقیر بھی کسی راج کپور، دلیپ کمار یا دیو آنند سے کم پرسنلٹی کا مالک نہیں تھا ۔ اس نے مجھے کالج کے سالانہ جلسے میں دیکھا تھا ۔ جہاں انعامات سے میری جھولی بھر گئی تھی ۔ کیونکہ وہ صبح کی شفٹ میں کالج جاتی تھی ۔ وہ شام اپنے مکان کی کھڑکی میں کھڑی یا بیٹھی میرا انتظار کرتی، لیکن میں تو آئی اے ایس کے کمپیٹیشن کی تیاری کر رہا تھا ۔ میرا دماغ ڈسٹرب رہنے لگا ۔ میں نے دل پہ پتھر رکھ کر اس کی گلی میں آنا جانا چھوڑ دیا ۔ جب ایک شام میں گھر پہنچا تو کیا دیکھتا ہوں کہ ناشتہ اور چائے کی پیالی لئے وہی آ رہی ہے ۔ اس نے میری بہن سے دوستی گانٹھ لی تھی ۔ اور پھر وہی ہوا جو فلموں میں اکثر ہوتا ہے ۔ محبت کا خوش کن انجام شادی' لو میرج .... (رونے کی طرح ہنستا ہے) لو .... میرج ۔ کاش کوئی پروڈیوسر میری اس لو میرج کے بعد میری زندگی کی فلم بنائے ۔ لوگوں کو دکھائے کہ وہ جو کلکٹر کمشنر بننے کے خواب دیکھتا تھا ' وہ جو راج کپور اور دیو آنند کے کان کاٹتا تھا، شادی کے بعد کیا بن گیا ہے ۔ ایک ٹچا کلرک ۔ ایک ٹچا استاد ۔ ایک ٹچا چپراسی، نوکر اور شوہر ـــــ وہی جسے عرف عام میں کہتے ہیں پیر باورچی بھشتی ـــ خیر! صبح جب میں "تاری اُتھان سمتی" جاتا ہوں تو ہمیشہ اپنے کالج کے قریب سے گزرتا ہوں ۔ جمنیزیم کے باہر کھلے میں مضبوط آہنی گرڈروں کے سہارے موٹے رسوں کے "رومن رنگز" Roman Rings جیڑہ چڑھے لوہے کے دو بڑے گول چھلے لٹک رہے ہوتے ہیں ۔ کئی بار میرا جی ہوتا ہے کہ میں اُچک کر اُنہیں تھام لوں ۔ اور بغیر کسی کی مدد کے انہیں جھلاؤں ..... اور جھلاؤں .... اور جھلاؤں .... بالکل اسی طرح جیسے میں کالج میں جھلایا کرتا تھا ۔ پینگیں بڑھاؤں .... بڑھاتا جاؤں' یہاں تک کہ جب اوپر آکاش کی طرف جاؤں تو ایک دم ہاتھ چھوڑ دوں اور آسمان کی گہرائیوں میں گم ہو جاؤں اور کبھی نیچے نہ آؤں (اچانک مسرت سے باچھیں کھلا کر) دیکھئے میرے گھٹنے نے کانپنا بند کر دیا ہے ۔ اس کا مطلب ہے، میری گھبراہٹ بالکل دور ہو گئی ہے ـــ Now I am in my element اور اب میں ویدانت کے مسئل اور پیچیدہ فلسفے پہ اپنے تجربات اور خیالات آپ حضرات سے بانٹنے پر پوری طرح تیار ہوں ۔ (پھر قدرے اداس ہو کر) ہاں تو میں آپ حضرات کو

جتلا رہا تھا کہ میرے دل میں کیسے کیسے خیالات سر اُٹھاتے ہیں اور میں ان کے سہارے کہاں سے کہاں نہ پہنچ جاتا ہوں۔ لیکن میں ان منہ زور خیالات کو پوری طرح کامل لاتعلقی سے اپنے قابو میں رکھتا ہوں۔ لوگ یوں ہی تو مجھے ویدانتی نہیں کہتے۔ ورنہ کبھی کبھی میرے جی میں آتا ہے کہ منجھاور اچھو میری بیٹیاں میرے ساتھ ذرا بھی بدتمیزی سے پیش آئیں تو انہیں چوٹیوں سے پکڑ کر اس طرح گھما کر پٹخ دوں کہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اُن کی زبانوں کو تالے لگ جائیں اور میری وہ کٹ کھنی گائے جب سینگ اور پونچھ اٹھائے تو ایک زور کا طمانچہ اُسے رسید کر دوں کہ میری پانچوں انگلیوں کے نشان اس کے گورے گال پر اُبھر آئیں (قدرے سرگوشی میں) لیکن میں آپ سے کیا کہوں سات بیٹیاں پیدا کرنے کے بعد میری بیوی ابھی تک بے حد قبول صورت ہے۔ اور خوب صورتی آپ جانتے ہیں انسان کی سب سے بڑی کمزوری ہے اور میں بھی بالآخر ایک کمزور انسان ہوں اور ایسے میں مجھے گوسائیں تلسی داس کے ایک دوہے کا مصرع یاد آتا ہے ـــ کرودھ پاپ کا مول ہے۔ پاپ مول ابھیمان ہے۔ یعنی غصہ گناہ کا باعث ہے اور گناہ غرور کو جنم دیتا ہے اور میں اپنے بے پناہ غصے کو بس میں کرکے اوپر سے یکسر لاتعلق اور اسی لئے دانت چبائے ہوئے خاموش بنا رہتا ہوں۔

(لمبی سانس بھرتا ہے)

لیکن کبھی کبھی ..... کبھی کبھی میرا من ہوتا ہے۔ میں بھاگ جاؤں۔ بھاگتا چلا جاؤں ..... اور کہیں ویرانے میں ..... کھلے آسمان کے نیچے نرم نرم گھاس پر لیٹ جاؤں ـــ لیٹا رہوں اور کبھی نہ اُٹھوں ـــ یہ بیس سال پرانا اچکن۔ جو میں نے اپنی شادی میں سلوایا تھا اور جسے گزشتہ تین دہائیوں سے میں پہنتا چلا آرہا ہوں۔ میرا جی ہوتا ہے۔ میں اُسے اپنی بیوی کو نہ دکھاؤں۔

(اچانک اچکن اُتار کر دونوں ہاتھوں میں پھیلا کر حاضرین کو دکھاتا ہے)

کہ دیکھو! یہ میری تیس سال کی زندگی کا سمبل ہے ـــ میری تیس سالہ زندگی کا المیہ، تیس سالہ زندگی کا ماحصل! اس میں کتنے باریک پیوند لگے ہیں۔ دُور سے یہ نظر نہیں آتے اور یہ بھی میری ہی طرح اپنی خستہ حالی پر شاکر ہے۔ لیکن اس میں کچھ نہیں بچا ہے ... کوچھ نہیں بچا ہے۔ یہ ایک دم ختم ہو گیا ہے اور میں اسے یوں پھاڑ کر (اچکن کو پھاڑ کر اسٹیج پر پھینکتا ہوا ـــ) اپنی اس ظالم، کمینی، کیریرسٹ، کنجوس، کٹ کھنی گائے کے آگے پھینک دوں کہ لو اس میں جو کچھ بچا ہے اسے بھی چبا جاؤ اور مجھے نجات دو۔

(اچکن کو روندتا ہوا جانے لگتا ہے کہ اچانک اس کی نظر حاضرین کے عقب میں جاتی ہے، وہ اچکن کو اُٹھا لیتا ہے اور چُپ چاپ اُسے پھر پہن لیتا ہے)

میرا خیال ہے میری چھوٹی بیٹی اپنی ماں کے ساتھ آرہی ہے۔ میں چلا جاؤں گا تو اس پر کیا گزرے گی۔ (دونوں ہاتھ جوڑ کر) دیویو اور سجنو! آپ سے دست بستہ التجا ہے کہ آپ میری بیوی سے کچھ نہ کہیے گا۔ آپ اسے یہی بتایئے گا کہ میں نے ویدانت کے دقیق فلسفے کو آسان بنا کر آپ حضرات کے سامنے رکھتے ہوئے نہایت عالمانہ تقریر کی ہے۔ اور اپنا وقار بھی بنائے رکھا ہے۔ اچکن کے بارے میں بھی یہی کہیے گا کہ تقریر کے جوش و مسرت میں وہ اپنے میں سما نہیں پایا اور پھٹ گیا۔

(مائک کو پکڑ کر پھر تقریر کرنے لگتا ہے)

دیویو اور سجنو! آج کی تقریر میں جس طرح میں نے ویدانت کی اُلجھی ہوئی گتھیوں کو سُلجھایا ہے۔ اس دقیق فلسفہ کو آسان بنا کر آپ کے سامنے رکھا ہے۔ مجھے اُمید ہے آپ اس سے نہ صرف لطف اندوز ہوئے ہوں گے بلکہ زندگی کے دشوار گزار راستے پر ہر گام ویدانت آپ کی راہ نمائی کرے گا۔ جب وہ خدا، وہ بھگوان ـــ وہ بے کنار لامحدود شکتی کائنات کے ذرّے ذرّے میں ہے تو وہ ہم آپ میں کیوں نہیں ہے۔ وہ ہم میں بھی ہے۔ ہم اس لامحدود طاقت کے، اس بھگوان کے جزو ہیں۔ ہم چھوٹے موٹے بھگوان ہیں، تب اسے پوجنے کو، اس کی پرستش کرنے کو کسی مندر یا مسجد میں جانے کی کیا ضرورت ہے۔ کیوں نہ ہم اپنے آپ کو سادھیں۔ اور زندگی کا ایسے احاطہ کریں کہ ہم جو چاہیں زندگی دست بستہ اُسے ہمارے سامنے پیش کر دے۔

جب وہ ہم سب میں، ہم اس میں ہیں تب آپ کہو
کس کو پُوجے کوئی، کس سے کوئی منت مانگے
ہم اپنے آپ کو پُوجیں اپنے آپ کو سادھیں ....

.... اور خود اپنی زندگی کو اپنی خواہش کے مطابق اعلیٰ اور ارفع بنائیں ـــ نمسکار ـــ

(ہاتھ جوڑ کر نمسکار کرتا ہے اور پورے وقار سے سیدھا چلتا ہوا اسٹیج سے غائب ہو جاتا ہے ـــ روشنی کا گھیرا اس کی پیٹھ پر اچکن کے لگے زخم کو نمایاں کر دیتا ہے جو اس وقت تک نظر آتا ہے، جب تک وہ اسٹیج سے ونگز میں اوجھل نہیں ہو جاتا۔)



"دُکھ، سُکھ، اچکن" کا ایک منظر

قاتلوں کے درمیان

محمد حسن

افسر : اپنے ساتھیوں کے نام بتادو۔

(شاعر خاموش رہتا ہے)

افسر : انگاروں جیسی آنکھیں نکال نکال کر کیا گھورتے ہو شاعر۔ میں کہتا ہوں اتنا عذاب جھیل نہیں پاؤ گے۔ اپنے ساتھیوں کے نام بتادو۔

شاعر : میرے ساتھی۔

افسر : ہاں، وہ لوگ جو تمہارے ساتھ حکومت کے خلاف سازش میں شریک تھے۔ تمہیں ان کے نام معلوم ہیں؟

شاعر : جی ہاں معلوم ہیں۔ انقلابی جھوٹ نہیں بولتے۔

افسر : تو ہم کہتے ہیں ان کے نام بتادو۔

شاعر : مجھے سب کے نام معلوم ہیں، مگر تمہیں نہیں بتاؤں گا

افسر : کب تک اس طرح الٹے ٹنگے رہو گے اور اس فوجی جیل خانے میں ہمارے سپاہیوں کے کوڑے کھاتے رہو گے؟

شاعر : جب تک تم چاہو۔

افسر : ہم قول دیتے ہیں۔ ہم تمہیں رہا کر دیں گے۔ عزت کے ساتھ تمہارے گھر پہنچا دیں گے۔ تم شاعر ہو کہاں اس جھمیلے میں پڑ گئے۔ ضرور کہیں کوئی بھول ہوئی ہوگی۔

شاعر : نہیں، کوئی بھول نہیں ہوئی۔

افسر : ہمیں صرف اپنے ساتھیوں کے نام بتادو۔

شاعر : وقت آئے گا جب میں اپنے ساتھی عوام کو تمہارے، تم سب کے نام بتادوں گا۔

افسر : پاگل مت بنو۔ ہم کوڑے مار مار کر تمہاری کھال کھینچ لیں گے۔ ہم تمہاری لکھنے والی انگلیوں سے ناخن اکھاڑ لیں گے۔ تمہاری کھوپڑی سے ایک ایک بال چمٹیوں کے ذریعے اکھیڑ لیا جائے گا اور تم چیختے چیختے مر جاؤ گے۔ ہماری دیواریں پتھر کی نہیں فولاد کی ہیں۔ یہ فوجی قید خانہ ہے۔ سمجھے۔

شاعر : سمجھ گیا۔ مگر میرے پاس صرف ایک زندگی ہے۔ اس سے لو۔ اس سے زیادہ تمہارے اختیار میں کبھی کچھ نہیں۔

افسر : سپاہیو۔ آدھ گھنٹہ اسی طرح الٹا لٹکا رہنے دو اور کوڑوں سے خاطر کرو۔

(سپاہیوں کے خوفناک قدموں کی چاپ۔ ایڑیاں جوڑ کر سلامی دینے کی آواز اور کوڑوں کی آواز۔ شاعر کی کراہ)

افسر : ہم پھر کہتے ہیں ساتھیوں کے نام بتادو۔

شاعر : (ہانپتے ہوئے) ہرگز نہیں۔

افسر : تمہیں ان کے نام معلوم ہیں۔

شاعر : ہاں معلوم ہیں مگر بتاؤں گا نہیں۔

افسر : کم بخت زبان لڑاتا ہے۔ لاؤ کوڑا مجھے دو (کوڑا مارتا ہے۔ شاعر کے کراہنے کی آواز) بے ہوش ہوگیا کم بخت۔ اسے واپس وارڈ میں پہنچا دو۔

شوبھرام: تماشا جاری ہے داروغہ جی۔

افسر : فوجی افسر کو داروغہ کہنے کی سزا جانتے ہو شوبھرام۔

شوبھرام : ہم سب کچھ جانتے ہیں افسر جی۔

افسر : تم یہاں کیا کر رہے ہو؟

شوبھرام: یوں ہی۔ ہم تمہیں بتانے آئے تھے جرنیل جی کہ ....

افسر : مجھے کچھ سننا نہیں ہے۔ بھاگ جاؤ یہاں سے۔ یہ فوجی قید خانہ ہے۔ سمجھے۔

شوبھرام: ہم یہ بتانے آئے تھے کہ یہ طریقہ نہیں ہے نام اگلوانے کا۔

افسر : تم ہمیں طریقے سکھاؤ گے؟!

شوبھرام : ضرورت پڑتی ہے تو سکھانا ہی پڑتا ہے۔

افسر : کیا بکواس لگا رکھی ہے؟

شوبھرام: بے ہوش ہو گیا نا۔ یہ سر پھرے لوگ مر جائیں گے جھکیں گے نہیں۔ ان پر فتح پانے کے ڈھنگ اور ہیں۔ کہیے تو بتاؤں؟

افسر : خاموش!

شوبھرام : شوبھرام کی خاموشی مہنگی پڑے گی جرنیل صاحب۔ ہم تو آپ کے ہمدرد ہیں۔ جو کام آپ کا وہی ہمارا!

افسر : (ڈانٹتے ہوئے) شوبھرام اپنا راستہ دیکھو۔

شوبھرام : مگر ہم آپ کا راستہ دیکھیں گے پچھم کی پہاڑیوں کے اس پار!!

Change over

(اوبڑ کھابڑ راستوں پر جیپ چلنے کی آواز)

شوبھرام : اس کی آنکھوں کی پٹی کھول دو۔

افسر : (حیرت سے) شوبھرام تم!

شوبھرام : میں نے کہا تھا ناکہ پچھم کی پہاڑیوں کے اس پار ہم تمہارا راستہ دیکھیں گے۔

افسر : تو مجھے تمہارے آدمیوں نے اغوا کیا ہے۔

شوبھرام : جی ہاں۔ جرنیل صاحب!

افسر : مت بھولو شوبھرام کہ تم اعلیٰ فوجی افسر کے سامنے ہو اور مفرور قیدی کی سزا ہے موت۔

شوبھرام : جھوٹ ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اعلیٰ فوجی افسر ملک میں مجرموں کے بادشاہ شوبھرام کے سامنے ہے۔ اور اس افسر سے ہتھیار چھین لئے گئے ہیں۔ کہئے۔ آپ سے کیا سلوک کیا جائے؟

افسر : تم مجھے بلیک میل کرنا چاہتے ہو۔؟!

شوبھرام : نہیں۔ آنکھیں کھول کر دیکھو۔ تم دیوتا کے سامنے ہو۔

افسر : دیوتا؟ کون دیوتا؟

شوبھرام : دیوتا۔ ہاں ہم ہیں دیوتا۔ ایثار اور قربانی کے دیوتا۔ سب کے پاپ، خود غرضی، لوٹ اور قتل و خون، سب کے جرم اپنے سر لینے والا، سب کا زہر پینے والا دیوتا۔

افسر : کیا بکتے ہو؟

شوبھرام : بکتا نہیں۔ سچ کہتا ہوں۔ فسادات ہوتے ہیں ملک میں۔ محل دو محلوں پر زمینوں اور قبرستانوں پر قبضے بھی ہمیں کرتے ہیں۔ ہندو مسلمان ایک دوسرے کو مارتے ہیں تو بھی ہمارے ہاتھوں سے مارتے ہیں اور لوٹتے ہیں گھروں کو جلاتے ہیں تو بھی ہماری سیوائیں حاصل کرتے ہیں۔

افسر : تم خونی ہو!

شوبھرام : یہ سب کام ہم کرتے ہیں، مگر دوسروں کے لئے

افسر : تم لٹیرے ہو!

شوبھرام : اسمگلنگ، چور بازاری، کالا دھندا، قتل، غارت گری، حوالے کا بازار ——— جی ہاں یہ سب کام ہم کرتے ہیں اور اس کے بدلے میں ہم وہ طاقت دیتے ہیں، جسے غنڈوں، قاتلوں اور لیڈروں کی طاقت کہا جاتا ہے۔

افسر : Muscle Power

شوبھرام : اور دھن دولت اور یہ طاقت نہ ہو تو تمہارا سارا انتظام ——— سب بے کار ہو جائیں۔

افسر : مگر کیوں کرتے ہو یہ سب۔ کون کراتا ہے تم سے یہ سب؟

شوبھرام : ایک وقت میں ایک سوال برخوردار ——— کیوں کرتے ہیں ہم۔ کسی نہ کسی کو سمندر منتھن کے بعد سارا زہر شیو کی طرح پینا ہی تھا۔ سو ہم پیتے ہیں اس زہر کو ——— کہ تم سُکھ کے ساتھ رہ سکو۔

ہم ڈکیت اور قاتل نہ ہوں تو پولیس اور فوج کو کون پوچھے گا۔ لیڈر کیسے الیکشن میں دشمنوں کا سامنا کر پائیں گے اور جرنیل اور کرنیل کوڑی کے تین تین بکیں گے۔

افسر : کون کراتا ہے تم سے یہ سب؟ نام بتاؤ اس کا۔ ہم اُسے سولی پر چڑھا دیں گے۔

شوبھرام : نہیں ——— اتنی گرمی ٹھیک نہیں۔

افسر : (اور زور سے) ہم کہتے ہیں نام بتاؤ اس کا؟

شوبھرام : نام جاننے کا بڑا لپکا ہے تمہیں۔ بھئی کرنیل صاحب جرنیل صاحب ہمیں تو اس کا چہرہ چاروں طرف نظر آتا ہے۔ آپ کو اسے پہچاننے میں دیر لگے گی ——— (تالی بجاتا ہے) دلاری۔ جرنیل صاحب کے لئے شراب کا پیالہ ——— (چھاگل کی آواز)

دلاری : حاضر ہے جرنیل صاحب۔ ہماری جان کی قسم نوش کیجئے جی بھر کر پیجئے ——— خود پئیں گے یا ہم پلائیں اپنے ہاتھوں سے۔

شوبھرام : دیکھتی نہیں ہے ان کے ہاتھ بندھے ہوئے ہیں، فقط ہونٹ آزاد ہیں۔

افسر : ہم نہیں پئیں گے۔

دلاری : ارے دیا رے دیا۔ تم تو سرکار کا کہا کبھی نہیں مانتے ہو۔ تو کام کیسے بھگوان ہوگا؟

شوبھرام : اس کی باتوں کا برا نہ مانئے گا۔ یہ ہر طرح کی بولی بولتی ہے۔ بڑی چنچل ہے۔

افسر : مجھے نہیں پینا۔

شوبھرام : یہ پیالہ ہم نے پینے کے لئے منگایا بھی نہیں ہے۔

افسر : تو پھر؟

شوبھرام : یہ تمہارے دوسرے سوال کا جواب ہے جرنیل۔ اس پیالے میں تمہیں اصلی مجرم کی شکل نظر آجائے گی، جو ہم سے تم سے سب سے پاپ کرواتا ہے۔

افسر : پھینک دو۔ میں اسے جھٹکے مار کر گرا دوں گا (پیالے کے چھنک کے ساتھ گرنے کی آواز جو دیر تک گونجتی رہتی ہے)

شوبھرام : دلاری!

دلاری : سردار!

شوبھرام : اسے پیار کی بھاشا میں سمجھا دے۔ ہم اس سے سودا کرنا چاہتے ہیں اور ہماری ہر بات کے پیچھے بارود کی دھمک اور دولت کی کھنک ہے۔

افسر : کیا سودا کرنا ہے؟

شوبھرام : ان پہاڑیوں کے پیچھے دور تک افیم کے کھیت ہیں اور زمین کے نیچے ہیروئن اور اسمیک بنانے والے کارخانے ہیں اور یہ ہم باہر کے ملکوں کو بیچتے ہیں ——— وہ ملک جو صدیوں سے ہمیں پورے ایشیا کو زبردستی افیم کھلاتے آئے ہیں۔ ہیروئن اور اسمیک کا ایک قطرہ بھی ہم ایشیا میں بیچیں، اپنے ملک میں کسی کو دیں تو ہمیں گولی

مار دینا۔ مگر ہمارا مال یورپ اور امریکا بھیجنے سے نہ روکنا۔

افسر : ہمارے پاس ایسی کوئی طاقت نہیں ہے۔

شوبھرام : تم سودا کرو۔ طاقت ہم تمہیں دلائیں گے۔

افسر : میں وعدہ نہیں کر سکتا۔

شوبھرام : ہمیں کوئی جلدی نہیں ہے سوچ لو۔ اچھی طرح سوچ لو اور یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ جواب زبان ہی سے دیا جائے۔ ہم تمہیں دو دن کی مہلت دیتے ہیں۔ پرسوں ہم واپس جیل خانے چلے جائیں گے۔ اس سے پہلے تمہارا فیصلہ چاہیئے۔ معاہدہ یا موت؟

افسر : فوجی افسر کو موت سے ڈراتا ہے۔

شوبھرام : دو باتیں یاد رکھنا جرنیل صاحب۔ ہمارے انٹرنیشنل بینک کی دو سو سے زیادہ شاخیں دنیا بھر میں کام کرتی ہیں۔ دھوبی کا دھندا کرتے ہیں ہم لوگ۔ ہیروئن کے کالے دھن کو دودھ کا دُھلا سفید کر دیتے ہیں اس میں تمہارا حصّہ ہوگا۔

افسر : اور دوسری بات؟

شوبھرام : دوسری بات یہ کہ ہمارے ہاتھ بہت لمبے ہیں۔ دنیا کے بڑے سے بڑے ملک کا، بڑے سے بڑا آدمی، بادشاہ، صدر، وزیر اعظم یا تو ہمارا اپنا آدمی ہے یا ہمارے ہاتھ اس کی گردن تک پہنچے ہوئے ہیں۔ وہ خود قبضے میں نہیں ہے تو اپنی بیوی یا بیٹی کے ذریعے ہمارے قبضے میں ہے۔ ہم سے مقابلہ بے کار ہے۔ ہم دنیا فتح کر چکے ہیں۔ (اپنے ساتھیوں سے) جرنیل صاحب کی آنکھوں پر پٹی باندھ کر عزت کے ساتھ ان کے دفتر پہنچا دو۔

(قدموں کی چاپ)

اور ایک بات جرنیل جی۔ پرسوں شام کو ۶ بجے رائفل کے دو فائر ہوں گے۔ اس کا جواب آپ بھی ریوالور کے دو فائر سے دیجیے گا۔ ہمارا سودا پکا ہو جائے گا۔ جواب نہ ملا تو آپ جانیں (ہلکا سا قہقہہ) انہیں لے جاؤ۔ اتنا بہت ہے۔

Change over

(جیپ سے کچھ دُور چلنے کی آواز۔ پھر ٹھہرنے کی آواز ––– تھوڑی دیر بعد سپاہیوں اور فوجیوں کے سلیوٹ دینے اور ایڑیاں ٹکرانے کی آوازیں۔)

افسر سکریٹری

سکریٹری : (سلیوٹ کرتے ہوئے) سر!

افسر : فوجی جیل سے کوئی تازہ خبر؟

سکریٹری : صاحب جی۔ وہ جو قیدی اُس روز کوڑے کھا کے بیہوش ہو گیا تھا، اُسے بیماری کی وجہ سے عدالت کے حکم پر چھوڑ دیا گیا تھا۔

افسر : ہیڈ کوارٹر سے کوئی نیا حکم؟

سکریٹری : کئی بار صدر کا ٹیلی فون آ چکا ہے۔ کل یوٹوپیا اسٹیٹس کے بادشاہ آ رہے ہیں۔ ان کی دیکھ بھال اور خاطر مدارات کے واسطے آپ کو مقرر کیا گیا ہے ––– انہیں شکار کا شوق ہے۔ میرا مطلب ہے ہر قسم کے شکار کا۔ اور دنیا کی اچھی شرابیں اور عورتیں ––– میرا مطلب ہے جوان عورتیں۔

افسر : اور کوئی ملنے والا؟

سکریٹری : صاحب جی، انٹرنیشنل بینک کے مالک آئے تھے۔ کہتے تھے ٹیلی فون پر بات کریں گے کہ یوٹوپیا کے بادشاہ سے کہہ کر وہاں کے اثر والی حکومتوں اور امیروں کو انٹرنیشنل بینک میں اپنا پیسہ روپیہ جمع کرانے پر راضی کریں۔ باقی بات آپ سے۔

افسر : (بات کاٹ کر) بڑی لمبی بات کرتے ہو ––– اور سنو!

سکریٹری : جی صاحب جی!

افسر : آج مجھے کسی سے نہیں ملنا ہے۔ ٹیلی فون والی لڑکی سے کہہ دو۔ مجھے ٹیلی فون نہیں چاہیے۔ کوئی ملنے والا نہیں۔ کوئی ٹیلی فون نہیں۔ کوئی پیغام نہیں۔ Is that clear

سکریٹری : یس سر!

افسر : اب تم جا سکتے ہو۔ (دروازہ بند ہونے کی آواز)

(دروازہ کھلنے کی آواز)

رانی : میں کب سے ریٹائرنگ روم میں تمہارا انتظار کر رہی ہوں۔ رانی کے بغیر کیسے گزریں یہ گھڑیاں، کہاں گزاری ساری رین؟

افسر : کچھ مت پوچھو رانی، مائی ڈارلنگ!

رانی : کیا اپنی بیوی کے پاس چلے گئے تھے رنگ رلیاں منانے۔ ہاں صاحب بیاہتا پھر بیاہتا ہے وہ یاد آئے تو رکھیل کو کون پوچھتا ہے۔

افسر : نہیں رانی، میں وہاں نہیں گیا تھا۔

رانی : تو پھر؟

افسر : کہا نا مت پوچھو۔ ابھی میں کچھ پریشان ہوں۔

رانی شراب؟!

افسر : ضرور ––– مگر بعد میں۔ پہلے دو میٹھی باتیں، کچھ توجہ۔ تھوڑا سا پیار۔

رانی : اور کچھ؟!

افسر : چھوٹا سا اک مشورہ!

رانی : رانی سے مشورہ؟! بے کار ہے۔ جو تمہارا فیصلہ۔۔ وہی میرا مشورہ۔

افسر : تو سنو رانی۔ کامیابی کی کُنجی میرے ہاتھ آ گئی ہے۔ دولت، بے پناہ دولت، قوت بے پناہ قوت، حکومت، پوری دنیا پر حکومت۔

رانی : مجھ پر بھی؟

افسر : نہیں۔ تم پر نہیں ––– تمہارے تو ہم غلام ہیں ––– مگر ایک کام کرنا ہوگا!

رانی : منظور۔

افسر : یوٹوپیا کے بادشاہ کل یہاں آ رہے ہیں۔

رانی : مجھے معلوم ہے۔

افسر : یہ بھی جانتی ہو کہ میں ان کا تواضع انچارج ہوں۔ اسے ہر طرح

خوش رکھنا ہے ۔

رانی : تو رکھو۔

افسر : شکار، شراب اور جوان عورتوں کا شوقین ہے۔ تم اس کا دل جیت سکوگی؟

رانی : کیا بک رہے ہو۔ میں تمہاری ہوں۔ صرف تمہاری۔

افسر : ہماری تو ہو ہی۔ مگر وہ تمہیں کوئی جیب میں ڈال کر تو نہیں لے جائے گا میری جان ۔ اور پھر چند دن کی بات ہی ہے۔ پھر وہی تم وہی ہم!

رانی : خبردار ——— میں بکاؤ نہیں ہوں ۔

افسر : اسے ڈھب پر لانا ضروری ہے صرف اتنا کہ وہ اپنی، اپنے ملک کی اور اپنے اثر والے ملکوں کی دولت ، ان کا سارا کالا اور سفید دھن انٹرنیشنل بینک میں جمع کرا دے ۔

رانی : تمہارا بینک ہے کیا؟

افسر : نہیں ۔ ہیروئن اور اسمیک کے دلالوں کا بینک ہے اور اس میں کچھ حصہ داری ہماری بھی ہونے والی ہے ۔

رانی : تو یوں کہو نا ۔

افسر : عقلمندوں کو اشارہ کافی ہوتا ہے اور خوبصورت عقلمند اشارے کے بغیر بھی بات سمجھ لیتے ہیں ۔

رانی : اور اگر میں انکار کر دوں تو؟

افسر : ایسے خوبصورت ہونٹوں پر انکار اچھا نہیں لگے گا ۔

رانی : میں یہ سب کچھ نہیں کروں گی ۔

افسر : کرنا تو تمہیں ہی سب کچھ ہوگا۔ تم کوئی ستی ورتا ساوتری نہیں ہو۔ اور میں بھی کوئی اوتار یا فرشتہ نہیں ہوں۔

(ہوا میں رائفل کے دو فائر داغے جاتے ہیں۔ تھوڑی دیر سناٹا رہتا ہے پھر افسر ریوالور نکال کر دو فائر کرتا ہے)

افسر : عہد نامہ مکمل ہو گیا ——— آؤ شراب پئیں ۔ آج کی شام تمہارے نام !!

Change over

شاعر : بکتے ہیں۔ سارے ڈاکٹر احمق ہیں۔ مجھے دل کی بیماری نہیں ہے ۔

بیگم : ان باتوں سے کام نہیں چلے گا۔

شاعر : دیکھو بیگم، مجھے جیل سے چھوڑنے کا کوئی بہانہ تو چاہئے تھا انہیں (ایک دم کھانسی کا دورہ) میں بالکل ٹھیک ہوں۔

بیگم : اور جیل کے باہر والے ڈاکٹر ۔ ہسپتال کے ڈاکٹر ۔ وہ بھی جھوٹے ہیں۔

شاعر : انہیں تو موٹی موٹی اسامیوں کو موٹی موٹی بیماریاں بتانے کی عادت ہو گئی ہے ۔ پیسہ ملتا ہے نا۔ دیکھو میں گہرے سے گہرا سانس لے سکتا ہوں (سانس لیتا ہے ۔ پھر کھانسی آتی ہے اور ہانپنے لگتا ہے)

بیگم : تمہارے دل کا آپریشن ضروری ہے ۔

شاعر : ان گدھوں سے کہو مجھے کچھ نہیں ہوا ہے ——— لو ایک شعر سنو۔

نہ یوں افسردہ ہو فیروز یہ دستورِ فطرت ہے
اگر سینے میں دل ہوگا تو دل میں درد بھی ہوگا

بیگم : مگر شعر سنانے سے سچائی تو نہیں چھپ سکتی ۔

شاعر : سچائی تو یہ بھی ہے کہ شاعر کی جیب خالی ہے اور آپریشن مفت نہیں ہوتے ۔ امریکا اور لندن جانے کے لئے ہاتھ پھیلا نہیں سکتے۔ لہٰذا جب تک جیو۔ خوش خوش جیو۔

بیگم : روپیہ کیا تمہاری زندگی سے بڑھ کر ہے ؟

شاعر : بڑھ کر ہو یا گھٹ کر۔ مگر ہے کہاں؟ میرے قدر دانوں کے پاس آنسو تو ہیں، موتی کوئی نہیں ۔

بیگم : اور یہ مال دولت والے' یہ حکومت !!

شاعر : (غصے سے) جن کے خلاف زندگی بھر لڑا ان کے آگے ہاتھ پھیلا کر زندگی کے لئے بھیک مانگوں گا ؟! نہیں ۔ ہرگز نہیں۔

بیگم : آخر کوئی صورت تو ہوگی !

شاعر : عجیب ہے انسان۔ جانتا ہے ایک دن مرنا ہے پھر بھی موت کو ٹالنے کے لئے کیا کیا جتن کرتا ہے ۔ کاش کہ ہزاروں سال بعد ہی سہی مرنے کے بعد سبزے کی طرح زمین پر اُگنے ہی کا موقع مل سکتا۔ عمر خیام نے یہی آرزو کی تھی (کھانسی)

بیگم : موت کا نہیں، زندگی کا ذکر کرو۔ میں ملک اور قوم سے تمہارے لئے زندگی کی بھیک مانگوں گی۔

شاعر : ملک لٹیروں کے ہاتھ میں۔ قوم غفلت کا شکار ——— کون سنے گا تمہاری پکار (کھانسی)

(باہر سے شور شرابے کی آوازیں۔ توڑنے پھوڑنے، چیخنے چلانے، مارنے پیٹنے کی آوازیں۔ "مارو۔ مارو۔ کاٹو۔ مارو" کی صدائیں۔ زندہ باد، مردہ باد کی آوازیں۔ ہم اور تم بھائی بھائی ۔ دوسری قوم کہاں سے آئی' 'سارا ملک ہمارا ہے' 'دوسروں کا کہاں گزارہ ہے' کے نعرے)

بیگم : یہ کیسا شور ہے؟

شاعر : دھواں کیسا ہے ۔ کہیں آگ لگی ہے ۔

بیگم : تم ٹھہرو۔ میں دروازہ بند کرتی ہوں۔

شاعر : نہیں بیگم ۔ دروازہ بند کرو۔ فساد ہو گیا ہے ۔ میں باہر جاؤں گا۔

بیگم : میں تمہیں نہیں جانے دوں گی ۔

شاعر : میری جگہ ان کے درمیان ہے ۔ میں انہیں سمجھاؤں گا کہ اقتدار کے ہاتھ میں کھلونا نہ بنو ۔ انہیں لوٹنے والے انہیں لڑوا رہے ہیں۔ میں انہیں بتاؤں گا (کھانسی)

بیگم : وہ تمہیں بھی مار ڈالیں گے ۔

شاعر : جیسے تم چاہتے ہو۔ اس کے ہاتھ سے مرنے سے بڑھ کر کون سی خوشی ہوگی!

بیگم : میری بات تو سنو۔

شاعر : نہیں مجھے جانے دو ۔

(چلا جاتا ہے ۔ شور اور قریب آجاتا ہے اور تھوڑی دیر جاری رہتا ہے

ملی جلی آوازوں کے ساتھ۔ پھر شور دھیرے دھیرے ختم ہو جاتا ہے۔
اور دروازے پر دستک کی آواز سُنائی دیتی ہے)

بیگم : کون؟

بینک منیجر: آپ مجھے نہیں پہچانتیں میں انٹرنیشنل بینک کا منیجر ہوں۔ آپ کی امانت لے کے آیا ہوں۔

بیگم : میری امانت ؟

بینک منیجر: آپ کے شوہر فسادیوں کے مجمع میں بے ہوش ہو گئے تھے۔ میں انہیں لے آیا ہوں۔ انہیں آرام سے لٹا دیجیے۔

بیگم : آپ کا بہت بہت شکریہ۔

بینک منیجر: شکریے کی ضرورت نہیں۔ آپ اس شاعر کی بیوی ہیں، جو اس ملک کے ہی نہیں، دنیا کے بڑے شاعروں میں ہیں۔ میں اس کا ایک ادنیٰ قدردان ہوں۔

بیگم : آپ کا احسان ہے بھائی صاحب!

بینک منیجر: انہوں نے پوری قوم کو عزت اور حوصلہ دیا ہے۔

بیگم : اور اب اس کے لئے اپنی جان بھی دیں گے (رونے لگتی ہے)

بینک منیجر: آپ رو رہی ہیں؟

بیگم : آپ شاید نہیں جانتے۔ وہ دل کے مریض ہیں۔ ڈاکٹر کہتا ہے دل کا آپریشن جلد نہ ہوا تو وہ نہیں بچیں گے۔

بینک منیجر: آنسو پونچھ ڈالیے۔ ان کے دل کا آپریشن ہوگا اور جلد ہوگا۔

بیگم : کیسے ہوگا۔ کہاں ہوگا؟

بینک منیجر: ہمارا بینک انقلابیوں کی مدد کرتا ہے اور ہمارا لندن میں اپنا اسپتال ہے سب انتظام ہو جائے گا۔ (باہر سے پھر شور) مجھے جانا چاہیے۔

(باہر فساد کا شور بڑھ جاتا ہے۔ اچانک فوجی موٹروں اور جیپوں اور گاڑیوں کی گڑگڑاہٹ سُنائی دیتی ہے اور تھوڑی دیر میں فائرنگ کی آوازیں آنے لگتی ہیں بھگدڑ مچ جاتی ہے لوگوں کے بھاگنے، زخمی ہونے اور کراہنے کی آواز۔ پھر سنّاٹا۔ پھر بھاری فوجی بوٹوں سے چلنے کی آواز)

افسر : سکریٹری!

سکریٹری: سر!

افسر : کیا رپورٹ ہے؟

سکریٹری: غیر سرکاری طور پر ستر مرے ہیں۔ کچھ عورتیں اور بچے بھی۔

افسر : اور سرکاری طور پر؟

سکریٹری: صرف ایک موت ہوئی ہے۔ وہ بھی ایک بھکاری کی۔ اور حالات پوری طرح قابو میں ہیں۔

افسر : دوسرے شہروں کا کیا حال ہے۔

سکریٹری: پورے ملک کا یہی حال ہے صاحب جی۔
(ٹیلی فون کی گھنٹی بجتی ہے)

سکریٹری: ٹیلی فون سر! لال ٹیلی فون سر!! صدر کا ٹیلی فون سر!

افسر : (ٹیلی فون) جی۔ حاضر ہوں۔ ابھی حاضر ہوتا ہوں۔ میری طلبی ہے۔ تم چوکس رہنا۔

سکریٹری: سر! یس سر!!

Change over

(ریڈیو کا اعلان : یہ ریڈیو خیالستان ہے اور اب آپ ایک ہنگامی اعلان سنئیے۔ ملک میں بڑھتے ہوئے فساد کے پیش نظر ملک میں ہنگامی حالات کا اعلان کر دیا ہے اور ایمرجنسی لگا دی گئی ہے۔ صدر نے حکومت کو برخاست کر دیا ہے اور فوج کے جرنیل افسر شاہ کو سارے اختیارات سونپ دیے ہیں۔ وہ ملک کے وزیر اعظم اور فوج کے افسرِ اعلیٰ بھی ہوں گے۔

سکریٹری : صاحب جی! صاحب جی! (خوشی سے ناچتے ہوئے) ملک میں صاحب جی کا راج ہو گیا۔

رانی : (داخل ہوتے ہوئے) کہاں ہیں تمہارے صاحب جی؟

سکریٹری: رانی جی۔ آپ؟ آج بڑی خوشی کا دن ہے۔

رانی : ہم نے سب سُن لیا ہے۔ کہاں ہیں تمہارے صاحب جی؟

سکریٹری: آپ نے سن لیا ہے کہ صاحب جی ہمارے ملک کے بڑے، بہت ہی بڑے۔ یعنی سب سے بڑے ـــــ

رانی : سُن لیا۔

سکریٹری: جی!

رانی : کہاں ہیں وہ؟

سکریٹری: صدر کے محل میں!

رانی : وہ جب واپس آئیں تو اُن سے کہنا ہم آئے تھے۔

سکریٹری: ضرور۔

رانی : اور کہنا اُن کے سب کام ہم نے کر دئے ہیں۔ بینک والا بھی اور کرسی والا بھی۔

سکریٹری: بہت اچھا جی!

رانی : اور اب ہم یوٹوپیا کے بادشاہ کے جہاز میں اُن کے دیس جا رہے ہیں۔

سکریٹری: (حیرت سے) جی؟!

رانی : ہمیشہ کے لئے۔

سکریٹری: (اور زیادہ حیرت سے) جی؟!!!

رانی : اور شاہی جہاز میں ان کے ہیروئن اور اسمیک کے پارسل لئے جا رہے ہیں۔

سکریٹری: (اور زیادہ حیرت سے) جی؟!!! ـــ جی؟!!!

رانی : اور کہنا ـــ جو انہوں نے چاہا تھا وہ سب کچھ ہو گیا ہے۔ (چلی جاتی ہے اور قدموں کی چاپ دیر تک گونجتی رہتی ہے)

Change over

شوبھرام: ہم نے کہا تھا نا ہمارے ہاتھ بہت لمبے ہیں۔

افسر : آج آپ ہمارے مہمان ہیں شوبھرام جی!

شوبھرام: شوبھرام بھولا نہیں کرتا جرنیل صاحب کرنیل صاحب! آج ہم آپ کے محل میں آپ کے مہمان ضرور ہیں مگر شراب ہم اپنی ہی پئیں گے۔

دلاری : سرکار!

شوبھرام : ہماری شراب

دلاری : بہت اچھا سرکار

شوبھرام : چھوکری اور دارو اپنی ہی اچھی ہوتی ہے کرنیل صاحب جرنیل صاحب۔

افسر : جیسی آپ کی مرضی۔ اب یہ بتائیے۔

شوبھرام: بولو۔

افسر : اب ہم ملک کے وزیر اعظم ہو گئے۔ فوج کے مالک۔ مُلک کے آقا ہو گئے۔

ہم آپ کی کیا خدمت کریں۔

شوبھرام : ہمیں اتنی بہت ہے جرنیل صاحب کرنیل صاحب۔ ہم اپنے بینک کے مالک ہیں بس یہی ٹھیک ہے۔

افسر : بورڈ آف ڈائریکٹرز کے پریزیڈنٹ بھی۔

شوبھرام : ہم سے یہ مشکل لفظ نہیں بولے جاتے۔ مطلب سے غرض ہے۔

افسر : ہم آپ کے احسانوں کا کچھ تو بدلہ چکائیں۔

شوبھرام : ہم نے کیا کیا ہے۔ بلوہ کرایا ہمارے غنڈوں نے یعنی تم جنہیں غنڈہ کہتے ہو۔ تمہارے لئے سفارش نہیں حکم کرایا یوٹوپیا کے بادشاہ نے ۔۔۔ ہاں مگر ابھی ایک کام باقی ہے۔

دلاری : یہ لیجئے سردار! (دوسرا جام افسر کو دیتے ہوئے) یہ لیجئے سرکار!

شوبھرام : دلاری، تو شراب پینے سے پہلے تو بہت اچھی لگتی ہے ری

دلاری : اور شراب پینے کے بعد؟

شوبھرام : اس سے بھی اچھی ۔۔۔ آ میری گود میں بیٹھ جا۔

دلاری : ہائے دیا۔ لاج نہیں آوت ہے تمہیں۔ میں چلی۔ (بھاگ جاتی ہے۔ دیر تک اس کی پائل کی آواز گونجتی رہتی ہے)

شوبھرام : چنچل ہے۔ بہت چنچل ہے ۔۔۔ ہاں تو ہم کہہ رہے تھے آج سے آٹھ دس دن بعد ایک دھماکہ ہوگا اور ہمارے آدمی تمہارے صدر کو اُڑا دیں گے اور اس کے بعد تم صدر رہو گے۔

افسر : (حیرت اور خوشی سے) یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں۔

شوبھرام : شوبھرام پر بھروسہ کرنا سیکھو۔ اور ہاں ہمارا بینک منیجر کہاں ہے؟ بلاؤ اُسے۔

افسر : باہر بیٹھا ہے (ٹیلی فون اٹھاتا ہے) بینک منیجر کو اندر بھیجو۔

بینک منیجر: آپ نے یاد فرمایا۔

شوبھرام : یہ تمہارے سوال کا جواب ہے۔ تمہارا باغی شاعر اب اس کے قبضے میں ہے۔

افسر : قبضے میں۔

بینک منیجر: قبضے میں اس طرح سرکار کہ ہمارے بینک کے لندن والے اسپتال میں دنیا کے بہترین سرجن ان کے دل کا آپریشن کر رہے ہیں۔

شوبھرام : باغیوں کے دل جیتنے پڑتے ہیں یا ان کے دل کا آپریشن کرنا پڑتا ہے ۔۔۔ (ہنستا ہے) اور شاعر جب واپس آئے گا تو تمہیں اپنے سبھی ساتھیوں کے نام بتا دے گا۔

افسر : سمجھا۔

شوبھرام : اس رات جب تم کوڑوں سے شاعر کی کھال کھینچ رہے تھے ہم تمہیں یہ سمجھانا چاہتے تھے (ہنستا ہے) اچھا۔ اب اگلے دھماکے تک کے لئے رخصت!!

Change over

(ایک زبردست دھماکہ) ۔۔۔ (اس کے بعد تھوڑی دیر خاموشی)

اخبار والا لڑکا آواز لگاتا گزرتا ہے : آج کی تازہ خبر۔ آج کی تازہ خبر۔ حادثے میں صدر مارے گئے۔ افسر شاہ نئے صدر ۔۔۔ افسر شاہ نئے صدر ۔۔۔ افسر شاہ نئے صدر!!!

Change over

(ہوائی اڈے پر جہاز کے اترنے کی آواز)

اعلان: دھیان دیجئے۔ لندن سے آنے والا جہاز اے۔ بی۔ سی ۱۵۷، آٹھ بج کر ۱۵ منٹ پر لندن سے آپہنچا ہے اور جلد ہی اُترنے والا ہے۔

بینک منیجر: آج کتنا مبارک دن ہے۔ ملک کا سب سے بڑا انقلابی شاعر وطن واپس آرہا ہے۔

بیگم : آپ کا کیسے شکریہ ادا کروں۔ منیجر صاحب!

بینک منیجر: پھر وہی منیجر صاحب؟ آپ مجھے اپنا بھائی کہئے بھائی۔

بیگم : آپ نے سچ مچ بھائیوں سے بڑھ کر مدد کی ہے۔

بینک منیجر: آپ دیکھ رہی ہیں سارا شہر شاعر کے استقبال کو اُمڈ آیا ہے۔ پریس والے ادیب، شاعر، فلم اور ٹی وی کے لوگ سبھی تو ہیں۔ وہ دیکھئے جہاز آگیا۔ آپ دیکھتی جائیے۔ ہم اپنے شاعر کے اعزاز میں اتنا بڑا جلسہ کریں گے کہ اس ملک میں کبھی نہ ہوا ہوگا۔ آپ شرمائیے نہیں۔ آگے بڑھ کر ان کے گلے میں ہار ڈالئے۔ نہیں تو لوگ انہیں گھیر لیں گے۔

(لوگوں کا شور)

بیگم : آپ اچھے تو ہیں؟

شاعر : بالکل اچھا ہوں ۔۔۔ ارے بھئی اتنے ہار۔ اتنے بہت سے ہار لاد دیئے ہیں کہ ہماری گردن جھکے گی نہیں تو ٹوٹ جائے گی۔

بیگم : بینک منیجر صاحب، دیکھئے تو سہی ذرا۔ منیجر صاحب۔ منیجر صاحب! کہاں چلے گئے۔ ابھی تو یہیں تھے۔

شاعر : شاید بھیڑ میں کہیں کھو گئے۔ میں ہوتا تو میں بھی کھو جاتا۔ چلو چلیں۔

(موٹر اسٹارٹ ہونے کی آواز)

Change over

(نقیب بگل بجاتے ہیں جو صدر ریاست کی آمد سے پہلے بجایا جاتا ہے)

بینک منیجر: خواتین و حضرات! آج کا دن یادگار رہے کہ ہم اپنے ملک ہی کے نہیں اپنے دور کے سب سے بڑے انقلابی شاعر کا جشن صحت منا رہے ہیں۔ جس نے اپنے گیتوں سے ملک کو حوصلہ دیا، سخت عذاب جھیلے اور ہمیں امید اور انصاف کے ستارے بخشے۔

اب ہمارے انٹرنیشنل بینک کے مالک شوبھرام جی ایک کروڑ روپے کا چیک اور سونے کی تختی پیش کریں گے اور ہمارے ملک کے صدر عزت مآب افسر شاہ شاعر اعظم کو سند اعزازی عطا فرمائیں گے۔ (تالیاں)

شاعر : (بات کاٹتے ہوئے) نہیں۔ ہرگز نہیں۔

میرے ہم وطنو، میرے دھرتی آکاش کے چاند تارو! انہیں پہچان لو۔ میں نے کہا تھا ایک دن قاتلوں کے نام بتاؤں گا۔ یہی ہیں تمہارے قاتل جن کے خلاف میں نے زندگی بھر لڑائی لڑی ہے۔ عذاب جھیلے ہیں۔ مجھے معلوم نہیں تھا کہ وہ ہسپتال بھی انہی کے ہیں جن میں میرا علاج ہوا ہے۔ مجھے معلوم نہیں تھا کہ میں ان کے غلام ڈاکٹروں سے زندگی کی بھیک مانگ رہا ہوں (آواز بلند کرتے ہوئے اور بلند کرتے ہوئے) مجھے معلوم نہیں تھا۔ ساری دنیا انہوں نے خرید لی ہے اور ہم قاتلوں کے درمیان زندہ ہیں ۔۔۔ مجھے معاف کر دینا میرے دوستو! مجھے معلوم نہیں تھا میری مدد کرنے والے کون تھے۔ مجھے معلوم نہیں تھا (رندھے ہوئے گلے سے) مجھے معاف کر دینا۔

(بے ہوش ہو کر گر پڑتا ہے)

بیگم : وہ پھر بیہوش ہوگئے ۔۔۔ پھر بیہوش ہوگئے۔

بینک منیجر: اب کچھ نہیں ہو سکتا ۔۔۔ ان کا چہرہ ڈھک دو۔ (موت کا حزنیہ ساز)

نیند

شمیم حنفی

کردار:

۱۔ سامیہ	....	ایک خواب پرست لڑکی
۲۔ عاصم	....	ایک خواب پرست نوجوان
۳۔ ابا جی	....	سامیہ کے والد
۴۔ ناصر میاں	....	عاصم کے والد
۵۔ سہیلہ	....	عاصم کی بہن
۶۔ پچی امی	....	سہیلہ کی چچی

(ابتدائی موسیقی —— تیز رفتار اور ڈراؤنی)
فیڈ آؤٹ سے پہلے، کسی عورت کی چیخ سنائی دیتی ہے۔
پھر تیز تیز سانسیں۔ بیچ بیچ میں سامیہ کے کراہنے کی آواز ——

ابا جی : (دروازے کو تھپتھپاتے ہوئے) سامیہ! بیٹے سامی! سامیہ!

سامیہ : (تیز تیز سانسوں کے درمیان پھنسی پھنسی سی آواز میں) جی! ابا جی —— ابا جی!

ابا جی : (پکارتے ہوئے) بیٹی سامیہ، دروازہ کھولو، دروازہ کھولو!

(سامیہ دروازہ کھولتی ہے)

سامیہ : (گھبرائی ہوئی آواز میں) ابا جی، ابا جی!

ابا جی : کیا ہوا بیٹے —— ؟ کتنی بار کہا، دروازہ اندر سے بند کیا کرو۔ تم سوتے میں اکثر ڈر جاتی ہو ——

سامیہ : سوتے ہیں ؟

ابا جی : ہاں، اور نہیں تو کیا ؟ دروازہ کھول کر سویا کرو۔

سامیہ : سویا کروں ؟

۱۱۴ — ذاکر باغ، اوکھلا روڈ، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

ابا جی : اوہ! ہاں ہاں ہاں! دروازہ کھول کر سویا کرو۔ اندر سے چٹخنی مت لگاؤ۔ تم سوتے میں ڈر جاتی ہو۔

سامیہ : تم —— مگر، میں سوتی کہاں ہوں ابا جی!

ابا جی : یہ اور لو! تم سو نہیں رہی تھیں ؟ خواب میں ڈری نہیں تھیں ؟ چیخی نہیں تھیں ؟

سامیہ : میں سو نہیں رہی تھی ابا جی۔

ابا جی : پھر کیا ؟ کیا جاگ رہی تھیں ؟

سامیہ : ہاں! جاگ رہی تھی۔

ابا جی : اور جاگتے میں چیخ نکل گئی تھی ؟

سامیہ : چیخ ؟ کس کی چیخ ؟ کب ؟ کہاں ؟

ابا جی : تم چیخی تھیں! ابھی چیخی تھیں۔ اسی کمرے میں چیخی تھیں۔

سامیہ : مگر —— (پرخیال انداز میں) میں تو جاگ رہی تھی — جاگ رہی تھی ناں! مجھے نیند آتی ہی نہیں رات کو۔ میں تو ساری رات نہیں سوتی —— کبھی نہیں سوتی!

ابا جی : تمہارا دماغ تو نہیں چل گیا —— ؟ (چمکارتے ہوئے) سامی بیٹے! کل سے تم میرے کمرے میں سوؤ گی۔ اکیلے نہیں سوؤ گی۔ اگر تم نے میری بات نہیں مانی تو پھر میں رات بھر جاگوں گا۔ اور تمہارے دروازے پر پہرا دوں گا ——

سامیہ : (ڈری ڈری سی ہنسی) آبا جی آپ ناحق گھبرا جاتے ہیں ذرا سی بات پر۔

ابا جی : تم اسے ذرا سی بات کہتی ہو ؟

سامیہ : اور نہیں تو کیا —— ؟

ابا جی : تو تم چیخی نہیں تھیں۔

سامیہ : نن —— نہیں ——

ابا جی : پھر ؟ پھر وہ کس کی آواز تھی ؟ ہو بہو تمہاری جیسی! میں جاگ رہا تھا۔ اور میں نے اپنے کانوں سے وہ آواز سنی تھی۔

سامیہ : آپ جاگ رہے تھے ؟ کیوں جاگ رہے تھے ؟

ابا جی : میں تو ہر روز صبح ساڑھے چار بجے تک جاگ اٹھتا ہوں!

آج بھی اُٹھ گیا تھا۔ منھ ہاتھ دھو چکا تھا۔ چائے بنا کر پی لی تھی، فجر کی نماز پڑھ لی تھی۔

سامیہ : (حیرت سے) ایں! تو کیا صبح ہو گئی؟

ابّا جی : ہاں! تمہارے کمرے سے باہر ــــ وہ دیکھو ــــ کھڑکی کا پردہ ہٹا کر دیکھو ــــ اُجالا دھیرے دھیرے پھیل رہا ہے۔ پرندے بھی جاگ چکے ــــ اور وہ دیکھو، ندی کا پانی اس اُجالے میں کیسا چمک رہا ہے ــــ مم، مگر ــــ وہ چیخ کس کی تھی؟

سامیہ : ست [illegible]

ابّا جی . ہاں بت[illegible] ــــ!

سامیہ : پانی کی! میرا مطلب ہے ندی کی ــــ! کبھی کبھی پانی کی کوئی لہر اچانک چیخ اُٹھتی ہے ــــ

(پس منظر سے ہوا کا تیز جھونکا ــــ پیپل کے پتوں کا شور۔ پرندوں کے چہچہے ــــ موسیقی کی ایک تیز لہر ــــ)

فیڈ آؤٹ

(حقّے کی گڑگڑاہٹ مسلسل ــــ)

ناصر میاں : ہاں تو بھائی سعادت حسین؟ سمجھ میں آئی میری بات؟ اگر اب تک نہیں سمجھے تو اب سمجھنے کی کوشش کرو۔ بھابی صاحبہ کے بعد میں نے کتنا کہا، گھر بسا لو، گھر بسا لو ــــ مگر تم نے ایک نہ مانی! پھر میں نے کہا ــــ اکیلے ہی رہنا ہے تو بیٹی کو ہوسٹل میں داخل کرا دو۔ وہاں اپنی ہم جولیوں میں رہے گی۔ ہنسی رہے گی۔ عام لڑکیوں کی طرح وقت گزارے گی۔ گھومے پھرے گی، گپ شپ کرے گی۔ کھیلے کودے گی۔ مگر تم نے ایک نہ مانی۔ اب نتیجہ سامنے ہے۔ تم تو ہمیشہ کے سنکی تھے۔ بیٹی بھی سنک گئی ہے ــــ اچھا چلو، ایک آخری مشورہ ــــ

ابّا جی : کہو کہو! سن لیتے ہیں۔ تمہارے ہر مشورے کی طرح۔ یہ مشورہ بھی اسی قابل ہوگا کہ اسے نہ مانا جائے ــــ ناصر میاں ایک بات یاد رکھو! مشورے جو ہر ایک کو ڈھیروں کے حساب سے دیے جاتے ہیں، وہ اسی لئے کہ مفت ہاتھ آتے ہیں۔

ناصر میاں : اوں ہوں۔ سعادت سن تو لو۔ ماننا نہ ماننا تمہارے اختیار میں ہے۔

ابّا جی : سناؤ۔ سن لیتے ہیں۔ جس طرح مشورے دینے والے کا کچھ نہیں جاتا۔ اسی طرح سننے والے کی گرہ سے بھی کچھ نہیں جاتا۔

ناصر میاں : (سنجیدگی سے) دیکھو! تم میری مانو تو سامیہ کو یہاں سے ہٹا دو۔!

ابّا جی : کک؟ کیا مطلب ہے؟

ناصر میاں : ہٹا دو اسے یہاں سے!

ابّا جی : (کانپتی ہوئی آواز میں) کیوں؟

ناصر میاں : کیوں کہ یہاں اس کا ایک دشمن رہتا ہے ــــ

ابّا جی : (افسردہ لہجے میں) تو میں اپنی بیٹی کا دشمن ہوں؟

ناصر میاں : تم نہیں!

ابّا جی : پھر کون؟

ناصر میاں : یہ پانی ــــ ندی میں بہتا ہوا پانی! پتہ نہیں کب سے کس منزل کی تلاش میں بھٹکتا ہوا پانی ــــ یہ ترل ترل کرتا ہوا، اپنے آپ میں گم ہمارے سامنے سے گزرتا ہوا ــــ پانی! اسے کسی کی پروا نہیں ــــ

ابّا جی : (حیرت سے) تم نہ جانے کیا کہہ رہے ہو ناصر میاں!

ناصر میاں : میں جو کچھ کہہ رہا ہوں سعادت میاں، تم اچھی طرح سمجھتے ہو پر اپنے آپ کو بہلائے رکھنا چاہتے ہو ــــ بتاؤ، تمہیں بتاؤ! بھابی صاحب بھی کہتی تھیں یا نہیں کہ یہ پانی بہت سنگدل ہے ــــ اور سامیہ بھی یہی کہتی ہے یا نہیں؟ اور میں بھی کہہ رہا ہوں! تم سامیہ کو یہاں سے ہٹا دو ــــ چلو، کچھ دنوں کے لئے ہی سہی۔

ابّا جی : کہاں بھیج دوں؟

ناصر میاں : ہمارے گھر بھیج دو ــــ کچھ روز ہمارے گھر رہ لے گی۔ چار لوگوں میں ہنسے بولے گی تو بہلی رہے گی ــــ جس گھر میں آدمی نہ ہو، اُس میں اور ویرانے میں بھلا کون سا فرق ہے!

ابّا جی : تو ــــ میں آدمی نہیں ہوں تمہارے نزدیک!

ناصر میاں : نہیں!

ابّا جی : پھر ــــ؟ پھر میں کیا ہوں؟

ناصر میاں : آدمی کی پرچھائیں [illegible] پرچھائیوں میں رہتے رہتے تنگ [illegible] جلدی ہو سکے یہاں سے ہٹا دو۔ اور کہیں نہیں تو میرے ہی گھر بھیج دو۔

ابّا جی : پوچھوں گا سامیہ سے۔

ناصر میاں : پوچھوں گا کا کیا مطلب ہے؟ ابھی بلا کر پوچھ لو۔ تم نہ پوچھنا چاہو تو میں پوچھ لوں۔ پکارو اُسے۔

ابّا جی : (پکارتے ہوئے) سامی بیٹے ــــ سامیہ، او سامیہ!

سامیہ : (دور سے) آتی ہوں ابّا جی۔ ابھی آتی ہوں۔

ناصر میاں : اس سے پہلے کہ وہ آئے، ایک بات کان کھول کر سن لو۔ اگر سامیہ نے ہاں کر دی تو تم اُسے روکو گے نہیں۔ سمجھے؟ میں اُسے ابھی اسی وقت اپنے ساتھ لے کر چلا جاؤں گا۔

ابّا جی : (بہت دھیرے سے) لے جانا، لے جانا۔ میرا کیا ہے ــــ اُس کے بغیر بھی رہ لوں گا۔

(سامیہ کے قدموں کی چاپ ــــ آتی ہے)

ابّا جی : سامیہ، بیٹھو بیٹے۔ دیکھو تمہارے ناصر چچا کیا کہہ رہے ہیں؟

سامیہ : (گھبرائی ہوئی آواز میں) جی ناصر چچا۔

ناصر میاں : میں سعادت سے کہہ رہا تھا کہ دو چار روز کے لئے تمہیں میرے

یہاں رہنے کی اجازت دے دیں۔ ان دنوں سہیلہ کی بھی چھٹی ہے۔ اکیلی ہڑدنگ مچاتی پھرتی ہے دن بھر۔ تمہارے ساتھ رہ کر وہ بھی کچھ سدھر جائے گی۔

سامیہ : (فیصلہ کن انداز میں) نہیں ناصر چچا، میں اس گھر کو چھوڑ کر کہیں نہیں رہ سکتی۔

ناصر میاں: کیوں؟

سامیہ : یہاں ابا جی اور اکیلے ہو جائیں گے ـــــ پھر مجھے کھڑکی سے بہتے ہوئے پانی کو دیکھتے رہنے کی عادت ہے ـــ اسے دیکھتے دیکھتے وقت اچھا کٹ جاتا ہے۔ کبھی تھم تھم کر بہتا ہوا پانی۔ کبھی اچھلتا ہوا پانی ـــــ کبھی خاموش۔ کبھی شور مچاتا ہوا۔ پانی بھی ایک دم آدمی جیسا ہے۔

(پس منظر میں ستار پر تیز گت ـــ پانی کا شور)

(فیڈ آؤٹ)

فیڈ ان

(باورچی خانے کی کھٹ پٹ۔ ہینڈ پمپ چلانے کی آواز۔ دھیرے دھیرے چچی امی کی آواز ابھرتی ہے)

چچی امی : (بڑبڑاتے ہوئے) ہے ہے غضب خدا کا۔ شام سے صبح اور صبح سے دوپہر ہونے کو آئی۔ سورج سوا نیزے پر چمک رہا ہے۔ صاحبزادے سو رہے ہیں اور جاگیں رات رات بھر۔ موٹی موٹی کتابیں پڑھتے پڑھتے موئی آنکھیں تھک گئیں۔ اتنی سی عمر میں عینک چڑھا لی۔ کتنا کہا بیٹا صبح سویرے فجر تک اٹھ کر ہری دوب پر ٹہلا کرو۔ مگر میری سنتا کون ہے ـــ؟ سہیلہ او سہیلہ (پکارتی ہیں)۔

سہیلہ : (دور سے) جی، چچی امی!

چچی امی : ارے وہیں سے چلائے جا رہی ہو گلا پھاڑ کے۔ ذرا سنو گی بھی؟

سہیلہ: آ رہی ہوں ـــــ (آتی ہے)

چچی امی : ذرا لاٹ صاحب سے کہو کہ ناشتے کا وقت کب کا نکل چکا اب دن کے کھانے کا دسترخوان بچھنے والا ہے اب تو اٹھ جائیں۔

سہیلہ : کون، عاصم بھائی؟ رات شاید وہ دیر تک جاگتے رہے۔

چچی امی: ارے وہ تو روز ہی ہوتا ہے۔ اللہ نے دن بنایا کام کے لئے۔ رات سونے کے لئے ہے۔ چرند پرند تک چین سے سوتے ہیں رات بھر۔ مگر صاحبزادے ہیں کہ ان کے دماغ میں یہ موٹی سی بات بھی نہیں آتی۔ پڑھنے لکھنے کا فائدہ کیا جب آدمی کا بچہ یہ بھی نہ جان سکے کہ کون سا وقت کس کام کے لئے ہے۔ اے میں کہتی ہوں وقت سے سوؤ، وقت سے جاگو، وقت سے کھاؤ وقت سے پیو، وقت سے گھومو پھرو، وقت سے اٹھو بیٹھو ـــــ

(سہیلہ ہنستی ہے)

چچی امی : ماشاءاللہ کیا تمیز ہے ـــ کیا تہذیب ہے ـــ؟ بوڑھوں کی ہنسی بچے اڑائیں۔

سہیلہ : (ہنسی ضبط کرتے ہوئے) تو آپ بات کرتے کرتے ایک ہی جگہ سوئی کیوں گھمانے لگتی ہیں؟

چچی امی : بکو مت! جاؤ جا کر اٹھا دو اسے۔ انتڑیاں سوکھ رہی ہوں گی۔ اٹھے ناشتہ کرے، چائے پیئے ـــــ وقت تو دن کے کھانے کا ہے۔ مگر صاحبزادے جب تک ایک کیتلی چائے حلق سے نہ اتاریں (چچی امی کی آواز اچانک پھنستی ہے۔ کھانسنے لگتی ہیں)

چچی امی : (روہانسی آواز میں) جاؤ ـــ جگاؤ عاصم کو ـــ (کھانسی کا دورہ)

(سہیلہ کے قدموں کی چاپ، دور ہوتی ہوئی)

(وقفہ)

سہیلہ: عاصم بھائی ـــ عا عاصم بھائی، اوں ہوں۔ اٹھتے کیوں نہیں؟

عاصم : کون؟ سہیلہ؟ ارے صبح ہو گئی؟

سہیلہ : دو گھنٹے اور پڑے رہے اسی طرح تو شام بھی ہو جائے گی۔ پتہ ہے تمہیں، اس وقت کیا بج رہا ہے؟

عاصم : (جمائی لیتے ہوئے) کیا بج گئے؟

سہیلہ : ساڑھے گیارہ۔ چچی امی مجھ پر بڑبڑا رہی ہیں۔

عاصم : ایں؟ ساڑھے گیارہ؟ تم تو کہہ رہی تھیں شام ہونے والی ہے۔

سہیلہ : تو کیا اسے صبح کہوں؟ ذرا دیر میں سورج ڈھلنے لگے گا۔

عاصم : (ہنس کر) پھر جاڑوں کی رت آئی
چھوٹے دن اور لمبی رات

سہیلہ : کک ـــ کیا؟

عاصم : ایک دم کوڑھ مغز ہو تم۔ شعر و شاعری تمہارے بس کی بات نہیں۔

سہیلہ: ہونہہ ـــ ہو گا، تم میری فکر چھوڑو اور جلدی سے ناشتہ کے لئے تیار ہو جاؤ۔

عاصم : آخر ایسی جلدی کیا ہے؟

سہیلہ : وہ آنے والی ہیں نا!

عاصم : کون؟

سہیلہ: سامیہ باجی ـــــ

عاصم : سامیہ (دھیرے سے) سامیہ کیوں؟ کس لئے؟ تم تو کہہ رہی تھیں انہوں نے آنے سے انکار کر دیا تھا۔

سہیلہ : وہ بھی ذرا جھکی ہیں نا! پہلے نہیں مان رہی تھیں، مگر ابو بھی پیچھے پڑ گئے۔ سعادت چچا کی سمجھ میں بھی آ گئی یہ بات۔

وہ ظاہر نہیں کرتے، مگر سامیہ باجی کی طرف سے پریشان رہتے ہیں۔

عاصم : (زیرِ خیال انداز میں) یہ تو اچھا نہیں!

(خاموشی کا وقفہ)

عاصم : یہ تم اس طرح حیرانی سے مجھے گھور کیوں رہی ہو؟ کیا میرے سر پر سینگ نکل آئے ہیں ——؟

سہیلہ : (ہنستی ہے) ہاں، کچھ کچھ نظر تو آرہے ہیں —— (ایک دم سنجیدہ لہجے میں) تمہیں سعادت چچا کی فکر ہے یا سامیہ باجی کی۔؟

عاصم : کیا؟ تم کہنا کیا چاہتی ہو؟

سہیلہ : ابّو کے بارے میں کبھی سوچا کبھی؟ کتنے پریشان رہتے ہیں تمہاری طرف سے۔ وہ تو ان کی عادت ہے ہنسی مذاق کی۔

عاصم : عجیب بات ہے ——

سہیلہ : کون سی بات؟

عاصم : تم نہیں سمجھو گی بیٹا! اچھا ہے ایک لحاظ سے کہ تم نہ سمجھو! سہیلہ، سب کو ایک جیسا نہیں ہونا چاہیئے۔

سہیلہ : پہیلیاں نہ بجھاؤ عاصم بھائی ——

عاصم : جو اُداس رہتا ہے وہ تو ہے ہی۔ تم کہتی ہو جو اوپر سے ہنستا ہے، وہ بھی اُداس ہے۔ ابّو جی، سعادت چچا —— سامیہ —— اداسی ایک موسم ہے —— ساری انسانی بستیوں پر پھیلتا ہوا ایک ایک کو اپنے سائے میں سمیٹتا ہوا ——

(دُور سے —— دروازے پر زنجیر کھٹکھٹانے کی آواز —— دروازہ کھلتا ہے)

فیڈ ان :

ناصر میاں : ارے سہیلہ۔ عاصم —— (پکارتے ہیں)

سہیلہ : (زور سے) آئی ابّو! (جاتی ہے)

ناصر میاں : عاصم کہاں ہیں؟ ذرا دیکھو تو کون آیا ہے!

سہیلہ : ارے —— سامیہ باجی؟ آداب

سامیہ : (دھیرے سے) آداب۔ کیسی ہو سہیلہ تم؟

سہیلہ : ٹھیک ہوں ——

ناصر میاں : اور بھابی بیگم کہاں ہیں؟ اُنہیں بھی بتا دو ناں کہ سامیہ آئی ہے۔

سہیلہ : باورچی خانے میں ہیں۔ عاصم بھائی کا ناشتہ بنا رہی ہیں۔

ناصر میاں : ناشتہ؟ اس وقت ناشتہ ——؟ کچھ خبر بھی ہے، دن کتنا چڑھ آیا ——؟ (سامیہ سے) سامیہ بیٹی! تم اب یہیں رہو جب تک جی چاہے رہو۔ جی نہ چاہے جب بھی رہو۔ سعادت حسین بھائی کی فکر چھوڑ دو —— میں صبح شام ان کی خیر خبر لیتا رہوں گا ——

(چچی امی کھٹ کھٹ کرتی آتی ہیں)

چچی امی : آگئی میری بیٹی —— سامیہ —— آؤ تمہیں گلے لگا لوں۔ آنکھیں ترس گئی تھیں تمہیں دیکھنے کو ——

سامیہ : آداب۔ چچی امی۔

چچی امی : جیتی رہو بیٹی —— اچھا ہوا تم آگئیں۔ میں تو کب سے زور دے رہی تھی ناصر میاں پر کہ تمہیں بلا لیں کچھ دنوں کو ——

ناصر میاں : تو میں نے آپ کے حکم کی تعمیل کر تو دی بھابی بیگم!

چچی امی : ہاں میاں —— (افسردہ لہجے میں) وہاں سعادت بھائی اکیلے۔ دُلہن بیگم کے اُٹھتے ہی اس گھر پر بھی جیسے سنّاٹا چھا گیا۔ عاصم اپنے کمرے میں بند رہتے ہیں۔ ایک سہیلہ کے دم سے ذرا رونق رہتی ہے —— سہیلہ نہ ہو تو میرا سانس لینا بھی دوبھر ہو جائے ——

ناصر میاں : آپ، آپ بھابی بیگم —— آپ بھی تو بہت اکیلی ہیں۔ آپ نے اس گھر کے لئے کتنا کیا ہے؟ کیا کچھ کر رہی ہیں؟ یہ گھر آپ ہی کی وجہ سے تو گھر لگتا ہے بھابی بیگم!

(پس منظر سے حزنیہ موسیقی کی ایک لہر)

فیڈ آؤٹ

فیڈ ان :

(شام کا سنّاٹا، دُور بجتی ہوئی گھنٹیاں، بہتے ہوئے پانی کی ترل ترل)

سامیہ : عجیب بات ہے؟ عاصم! سوچو تو کتنا عجیب لگتا ہے۔

عاصم : کچھ بھی عجیب نہیں ہے سامیہ۔ سب کچھ ویسا ہی ہے جیسا ہونا چاہیے تھا۔ گئے دنوں میں یہ بستی کتنی خاموش تھی۔ کچی سڑکوں پر اِکّا دُکّا راہ گیر۔ جیسے جاگتے لوگ پرچھائیوں جیسے دکھائی دیتے تھے۔ اب شور بہت ہے۔

سامیہ : اندر بھی اور باہر بھی۔ سچ مچ بہت شور ہے۔

عاصم : وقت کا دریا بہتا رہتا ہے۔ اس سمٹی سمٹائی ندی کی طرح۔ تم جس کی لہریں گنتی رہتی ہو، اپنی کھڑکی سے آنکھیں لگائے۔

سامیہ : امی کے انتقال کے بعد سے ابا جی بہت چپ رہنے لگے ہیں۔ اس گھر میں ہر وقت آٹھوں پہر اُن کی خاموشی گونجتی رہتی ہے۔

عاصم : اور ہمارے گھر میں چچی امی کے بڑبڑانے کی آواز —— اُن کی ڈانٹ ڈپٹ، ایک پل کو بھی چپ ہونے میں نہیں آتیں —— اور ابّو —— ہنستے رہتے ہیں۔ سہیلہ کو چھیڑتے رہتے ہیں۔ مگر مجھے پتہ ہے —— چچی اماں کی لگاتار ڈانٹ ڈپٹ کی طرح، ابّو کی ہنسی کا بھی صرف ایک مطلب ہے ——

سامیہ : کیا؟

عاصم : وہی لمبی چُپ —— جس نے سعادت چچا کو گھیر رکھا ہے اور تمہیں گھیر رکھا ہے ——

سامیہ : اور تم؟

عاصم : مجھے بھی گھیر رکھا ہے۔

سامیہ : ایسا کیوں ہے عاصم ؟

عاصم : ایسا اس لئے ہے کہ ہم خود بھی گھر سے رہنا چاہتے ہیں۔ تمہارے اباجی نے دوسری شادی نہیں کی۔ ہمارے ابّو نے بھی ایسا ہی فیصلہ کیا —— تمہاری خاطر —— تمہاری اور صرف تمہاری خاطر، سعادت چچا کوئی ایسا قدم نہیں اٹھانا چاہتے تھے۔

سامیہ : اور ناصر چچا!

عاصم : ہاں، ابّو کو سہیلہ کی اور میری فکر تھی۔ وہ تو کہو کہ چچی امّی ہمارے گھر آگئیں۔ بڑے ابا کے انتقال کے بعد، ورنہ شاید ہمارا گھر اور تمہارا گھر دونوں ایک جیسے ہوتے ——

سامیہ : (گھبرا کر) تو کیا یہ دونوں گھر ایک جیسے نہیں ہیں؟

عاصم : (چونک کر) سامیہ!

سامیہ : (کانپتی ہوئی آواز میں) نہیں نہیں! پہلے تم یہ بتاؤ کہ دونوں گھر کیا ایک سے نہیں ہیں؟

عاصم : سامیہ —— سامیہ —— میں تمہارے لئے پریشان ہوں سامیہ!

سامیہ : میرے لئے؟

عاصم : ہاں، صرف تمہارے لئے ——

سامیہ : کیوں؟

عاصم : کیوں کہ میں تم سے محبت کرتا ہوں۔

سامیہ : اُف، ایسی باتیں نہ کرو کہ مجھے رونا آجائے ——

عاصم : میں نے آج سے پہلے تمہیں کبھی بتایا نہیں۔ بتا دینا چاہتا تھا جب بھی نہیں بتایا۔ پچھلے بہت برسوں سے۔ جب سے میں نے تمہیں جانا ہے۔ میں تم سے محبت کرتا آیا ہوں سامیہ ——

سامیہ : اُف، میرے خدا —— (رونے لگتی ہے)

عاصم : تم رو رہی ہو ——؟ سامیہ؟ دیکھو میں کتنا پریشان ہوں تمہارے لئے۔ آج سے نہیں پچھلے کئی برسوں سے تمہارے لئے بہت پریشان ہوں۔

سامیہ : کس لئے؟

عاصم : اس لئے کہ تم بہت اکیلی ہو، سعادت چچا بہت اکیلے ہیں، یہ گھر بہت اکیلا ہے —— یہاں رہتے رہتے تم کو اندازہ نہیں کہ تم اندر ہی اندر کتنی سمٹتی جا رہی ہو —— یہ بھی تو سوچو کہ ہماری دنیا ہمارے اندر ہی نہیں، باہر بھی ہوتی ہے —— بستیاں، آبادیاں، شہر اور قصبے اور باغ اور بن ——

(دروازے پر دستک۔ دور سے آتی ہوئی آواز)

سامیہ : (چونک کر) اباجی آگئے شاید —— (جاتی ہے)

فیڈ ان

(ملے جلے قدموں کی چاپ)

اباجی : تم نے تو ہمیں تھکا دیا سامی! اور عاصم، تم نے بھی نہیں روکا اسے ——

عاصم : روکا تو تھا، بہت روکا تھا۔ سہیلہ نے اور چچی امی نے اور ابّو نے، سب نے روکا تھا۔

اباجی : پھر؟

عاصم : سامیہ کو یہی ضد تھی کہ شام سے پہلے گھر واپس آجائیں۔

اباجی : میں تو چار بجے کے قریب اس خیال سے تمہاری طرف گیا تھا کہ ناصر میاں سے مل لوں گا۔ سامیہ سے مل لوں گا۔ گھڑی دو گھڑی وہاں بیٹھوں گا پھر لوٹ آؤں گا۔ مگر وہاں پہنچتے ہی پتہ چلا کہ تم سامیہ کو پہنچانے کے لئے نکلے ہو۔ بھابی بیگم نے روکا، ناصر نے روکا —— مگر میں اُلٹے پاؤں واپس چل پڑا ——

(خاموشی کا وقفہ۔ پس منظر سے ہوا کا شور اور پانی کی ترل ترل۔ دور کسی پرندے کی چیخ)

سامیہ : لگتا ہے اپنے ٹھکانے سے دور تیز ہواؤں میں پھنس گیا ہے ——

اباجی : کون؟

سامیہ : پرندہ ——

اباجی : کون سا پرندہ؟ ——

سامیہ : ابھی جس کی چیخ سنائی دی تھی۔

اباجی : (فکر آمیز انداز) سامی بیٹے!

سامیہ : جی، اباجی!

اباجی : کتنے خوش تھے ناصر میاں جب تم ان کے ساتھ چلنے پر رضامند ہوگئیں۔ کہتے تھے کہ کم سے کم ہفتہ بھر تو تم وہاں رہو گی ہی —— وہاں سہیلہ ہے، بھابی بیگم ہیں —— اور —— اور عاصم ہے۔ اور ایک نہ ایک دن تمہیں وہاں جانا ہی ہے۔

سامیہ : (کانپتی ہوئی آواز میں) اباجی!

عاصم : مجھے اجازت ہے چچا میاں؟

اباجی : اوہ —— ہاں۔ تم جانا چاہتے ہو عاصم! ٹھیک ہے —— چائے پینا چاہو تو رُکو!

عاصم : چائے کی خواہش نہیں ہے چچا میاں!

اباجی : کوئی بات نہیں، ٹھیک ہے۔ کل پھر آنا۔

(عاصم چلا جاتا ہے۔ اس کے قدموں کی چاپ دور ہوتی جاتی ہے)

اباجی : یہ تم نے اچھا نہیں کیا سامیہ!

سامیہ : جی اباجی ——

اباجی : تمہیں وہاں رک جانا چاہیے تھا۔ ہفتہ بھر کے لئے نہ سہی —— ایک دو روز کے لئے ہی۔

سامیہ : (دھیرے سے) جی!

اباجی : میں نے اس گھر میں جانے سے، عاصم سے ملنے سے، تمہیں کبھی نہیں روکا۔ بھابی بیگم، ناصر میاں، سہیلہ، سب کے سب تمہیں کتنا چاہتے ہیں۔ ناصر کب سے دوڑ رہے ہیں تاریخ مقرر کرنے کے لئے —— میں نے سوچا تھا، تم بچپن سے اس گھر میں آتی

جاتی رہی ہو۔ عاصم کی امی کے زمانے تک، تم کتنی بار وہاں جاکر رہی تھیں۔ تمہاری امی نے کبھی کبھی نہیں روکا —— اور تم کتنی خوش رہتی تھیں وہاں —— تو میں —— ناصر میاں سے مل کر تاریخ طے کروالوں ——

سامیہ : (بھرّائی ہوئی آواز میں) کیسی تاریخ ؟

ابا جی : تمہاری اور عاصم کی شادی کی تاریخ ؟

سامیہ : (کانپتی ہوئی آواز میں) ابھی نہیں —— ابھی نہیں اباجی! (سانسیں تیز تیز چلنے لگتی ہیں)

(پس منظر سے ہیجان خیز موسیقی)

فیڈ آؤٹ

فیڈ ان

عاصم : سامیہ! اتنا چھوٹا سا خط پہلے کبھی نہیں لکھا تھا اور شاید آگے بھی نہیں لکھوں گا۔ تم نے ٹھیک ہی فیصلہ کیا۔ اور تم نے ہی تو کہا تھا کہ بیداری اور تنہائی ایک ہی سِکّے کے دو الگ الگ نام ہیں!— دو اکیلے انسان ملنے کے بعد بھی اکیلے ہی رہتے ہیں۔ اکیلاپن تو ایک احساس ہے، ایک رویّہ، کوئی کسی کی زندگی میں داخل ہو جائے تو بھی —— اکیلاپن ختم تو نہیں ہو جاتا۔ اکیلے پن کی دیوار بہت اونچی ہوتی ہے۔ ٹھیک ہے۔ مجھے تم سے کوئی شکایت نہیں —— عاصم۔

(پس منظر سے تیز رفتار موسیقی کی ایک لہر)

فیڈ ان

رات کا سناٹا، ہوا کا شور۔ دُور کہیں شیشے کا کوئی برتن ایک چھناکے کے ساتھ بکھر جاتا ہے ——

فیڈ آؤٹ

(دروازے پر لگاتار دستک)

ابا جی : (باہر سے) سامیہ، سامیہ! بیٹے سامی!

(سامیہ اُٹھ کر دروازہ کھولتی ہے)

سامیہ : (ٹھہرے ہوئے لہجے میں) جی اباجی!

ابا جی : یہ کیسی آواز تھی؟ تم کچھ پڑھ رہی تھیں؟

سامیہ : جی! (بھرّائی ہوئی آواز میں) عاصم کا خط تھا ——

ابا جی : خط؟ کیا ہوا؟ مجھے پوری بات بتاؤ!

سامیہ : (ٹھہرے ہوئے پُرسکون لہجے میں) ہم دونوں نے اکیلے رہنے کا فیصلہ کر لیا ہے —— شادی نہ کرنے کا!

ابا جی : (گھبرا کر) تمہاری طبیعت تو ٹھیک ہے سامیہ!

سامیہ : جی!

ابا جی : مگر تم تو کہتی تھیں کہ تمہیں عاصم پسند ہے ——

سامیہ : جی!

ابا جی : اور عاصم بھی کہتا تھا، یہی کہا تھا، مجھ سے بھابی بیگم نے، ناصر نے، سُہیلہ نے، سب نے یہی کہا تھا۔

سامیہ : جی!

ابا جی : جی! جی! جی! تم صاف کیوں نہیں بتاتیں؟ تمہیں نیند تو نہیں آرہی ہے؟

سامیہ : نیند —— نیند تو پوری ہو چکی —— کب کی پوری ہو چکی۔

ابا جی : پہیلیاں نہ بجھاؤ سامی۔

سامیہ : (خواب ناک لہجے میں) ہم دونوں ہی شاید خواب دیکھ رہے تھے اور نیند میں تھے اور جو کچھ ہوا وہ سب کچھ غیر حقیقی تھا۔

ابا جی : سامیہ!

سامیہ : (اسی رَو میں) اور اب نیند ٹوٹ چکی ہے اور میں جاگ رہی ہوں اور اب اس خواب کی پرچھائیں بھی باقی نہیں رہی۔ ہم نیند میں ایک دوسرے کو ڈھونڈتے پھرتے ہیں؛ جاگتے ہیں تو ہم سب اپنے آپ کو اکیلا پاتے ہیں۔

ابا جی : (ڈرا ڈرا سا لہجہ۔ کپکپاتی آواز) سامیہ!

سامیہ : آپ جائیے اباجی! اور سو جائیے! اور پریشان نہ ہوئیے میری خاطر —— اور ناصر چچا سے کہہ دیجئے کہ وہ بھی پریشان نہ ہوں —— جائیے —— سو جائیے۔ ہوا کا شور بھی اب تھم چکا ہے —— میں جاگ رہی ہوں، میں جاگ رہی ہوں! (دروازہ بند کر لیتی ہے)

(پس منظر سے اختتامیہ موسیقی کی ایک تیز گت)

فیڈ آؤٹ

وفیات

پچھلے دنوں ہمارے درمیان سے اردو کا ایک عظیم مجاہد، سپہ سالار، صاحبِ طرز ادیب، معلّم اور اُردو کے فروغ کے لئے دن رات کوشاں نیز ہر قسم کے ایثار اور قربانی کے لئے ہمہ وقت تیّار سپاہی جناب سعادت علی صدّیقی ہم سے جُدا ہو گئے۔ خدا سے دعا ہے کہ اُنہیں جوارِ رحمت میں جگہ دے اور پسماندگان کو صبرِ جمیل عطا کرے۔ آمین۔ ہم عنقریب ہی اُن کا ایک غیر مطبوعہ مضمون شائع کریں گے۔ جو اُنہوں نے اشاعت کے لئے بھیجا تھا، لیکن افسوس وہ اُن کی زندگی میں شائع نہیں ہو سکا۔

ابھی یہ سطریں لکھی ہی جا رہی تھیں کہ اطلاع ملی کہ معروف صحافی، اُردو دوست، ادب نواز اور مشہور سماجی کارکن جناب شمس الزماں بھی ہمیں داغِ مفارقت دے گئے۔ وہ دلّی کی کئی ادبی اور ثقافتی انجمنوں سے وابستہ تھے۔ فلم سنسر بورڈ کے ممبر بھی تھے اور آرگنائزیشن آف انڈر اسٹینڈنگ فریٹرنٹی کے جنرل سکریٹری بھی —— خدا اُنہیں غریقِ رحمت کرے اور پسماندگان کو صبرِ جمیل عطا کرے۔ آمین۔

●

چاہِ بابل

ساجدہ زیدی



سین اوّل

جمیلہ کا سٹنگ روم (بیٹھک ـــــ وقت : تیسرا پہر

سین دوم

جمیلہ کا سٹنگ روم جو چند منٹ بعد ابو دانش کے ڈرائنگ روم میں بدل جاتا ہے ـــــ وقت ، شام سے رات تک
زمانہ : .... یہی ہمارا آپ کا

کردار :

جمیلہ .... تیس پینتیس سالہ قبول صورت ، حساس
شہناز ...... جمیلہ کی کزن ، بھرلپیا اور خوش دل عورت
حسن علی ..... جمیلہ کا شوہر ، سنجیدہ مزاج
نوید ...... جمیلہ کا دس سالہ بیٹا
اکبری بُوا ...... ملازمہ (معمّر)
ابو دانش ..... ایک ادیب
آصف جمیل ..... ابو دانش کا دوست ، ادیب
عندلیب ..... ابو دانش کی نوجوان بیٹی

پہلا سین

منظر : جمیلہ کے مختصر گھر کا سٹنگ روم ، جس میں فرش پر معمولی سی دری بچھی ہے ایک تخت ، ایک صوفہ ، بید کی چار کرسیاں جن پر مڈل کلاس اسٹائل میں کُشن وغیرہ پڑے ہیں ۔ کمرے میں ایک طرف لکھنے کی میز رکھی ہے ۔ چند اور ضرورت کی چیزیں کمرے میں کوئی قیمتی چیز یا عمدہ فرنیچر نہیں ہے ، لیکن خوش مذاقی اور سلیقہ مندی کا اظہار ہوتا ہے ، دیواروں پر چند تصاویر اور اللہ محمدؐ کے نام لکھے ہیں ۔ اسٹیج پر بائیں جانب کا دروازہ جس پر پردہ پڑا ہے ، کئی فلیٹوں کی مشترکہ گیلری میں کھلتا ہے

گلبرگہ ، دودھ پور ، علی گڑھ (یوپی)

اور دائیں جانب کا جمیلہ کے بیڈ روم میں ......

جب پردہ اُٹھتا ہے تو شہناز تخت پر بیٹھی ہے اور جمیلہ صوفے پر دراز ہے۔

شہناز : جمیلہ ، تم اپنے دل سے یہ خیال نکال دو ۔ اتنی عمر ہو گئی ہے ۔ آج تک ـــ کسی آسیب کی طرح یہ خیال تمہارے ذہن سے چمٹا ہوا ہے ـــ دیدی ـــ آخر کیوں ؟

جمیلہ : میں نے کہا نا ـــ میں اس خیال سے پیچھا نہیں چھڑا سکتی (سر صوفے سے ٹکا دیتی ہے)

شہناز : تمہیں اوبسیشن ہو گیا ہے ۔ آخر کیا کمی ہے تمہاری زندگی میں ؟

جمیلہ : کمی ؟ ـــ یہ تم نہیں سمجھ پاؤ گی ، شاید کوئی بھی نہیں سمجھ پائے گا ۔

شہناز : کیوں نہیں سمجھوں گی ..... بچپن سے آج تک کون سی بات ہم نے ایک دوسرے سے چھپائی ہے ؟ کس موقع پر اجنبیت برتی ہے ؟ آخر تم کہنا کیا چاہتی ہو ؟ تمہیں ہو کیا گیا ہے ؟ ؟

جمیلہ : (اُٹھ کر سیدھی بیٹھ جاتی ہے) سنو شہناز ـــ کوئی اوبسیشن خلاء میں نہیں ہوتا ۔ اس کی جڑیں ہماری اپنی زندگی میں ہوتی ہیں ۔ بہت گہرائی میں پھیلی ہوئی ۔

شہناز : جب تم یہ سب جانتی ہو تو اس کا ازالہ بھی کر سکتی ہو.....

جمیلہ : (اپنی بات جاری رکھتی ہے) یہ جو میرے پیچھے ایک اُجاڑ بچپن ہے ایک گھُٹی ہوئی جوانی ہے...... ڈری سہمی زندگی ... جس پر خوف احساسِ محرومی اور احساسِ کمتری کے سائے منڈلاتے رہتے ہیں ... اسے نکال سکتا ہے کوئی میری زندگی سے ؟ کھُرچ سکتا ہے کوئی میرے لاشعور سے ؟

شہناز : (بے حد متاثر ہے) جمیلہ ..... پیاری بہن ! ـــ تمہارا بیٹا ـ تمہارا اتنا شریف اتنا ہمدرد شوہر ـ کتنا خیال ہے حسن علی بھائی کو تمہاری ہر خواہش ہر آرام کا ...... وہ تو .....

جمیلہ : (بات کاٹ کر) خیال رکھنے سے کیا ہوتا ہے ؟ ..... وہ بالکل دوسری بات ہے شہناز .....

شہناز : (اپنی بات جاری رکھتے ہوئے) خدا کی قسم اگر میرا شوہر اتنا چاہنے

والا ہوتا تو میں تو قدم نہ رکھتی زمین پر۔ ذرا جمیل کو دیکھو بات بات میں اُلجھتے ہیں مجھ سے۔ جب دیکھو بحث، تکرار۔ ہر بات میں دخل در معقولات.... انہیں تو اس میں دخل ہے کہ کسی دعوت پارٹی میں جاتے ہوئے کون سے کپڑے پہنوں میں..... کہتے ہیں یہ شلوار سوٹ زہر لگتے ہیں مجھے۔ ساڑی پہنا کرو...... ذرا سوچو.....

جمیلہ : اسی لئے تم خوش قسمت ہو..... بچپن میں باپ کی تنبیہہ، ڈانٹ ڈپٹ۔ پیار — لاڈ — جوانی میں سہانے خواب — ایک آدھ رومانس۔ .... شادی کے بعد میاں کی چھیڑ چھاڑ...... بحث تکرار.... بقول تمہارے دخل در معقولات ... جمیل ساتھی ہیں تمہارے، اس لئے اُلجھتے ہیں۔ حسن علی میرے مربّی ہیں — مجھے ہتھیلی کے پھپھولے کی طرح رکھتے ہیں۔ جیسے ڈرتے ہوں کہ کسی آبگینے کو ٹھیس نہ لگ جائے۔

شہناز : کیا کہہ رہی ہو تم ؟؟ — مربّی ؟؟ —

جمیلہ : ہاں مربّی۔ جانتی ہو — انہوں نے مجھ سے شادی اس لئے کی کہ وہ بہت شریف آدمی ہیں۔ ہمدردی میں — ہمدردی میں شہناز۔ جسے عریاں لفظوں میں رحم کہا جاتا ہے — اور — وہ آج تک (روتی ہے) رحم کھاتے ہیں مجھ پر — میری دلجوئی کرتے ہیں — اس لئے کہ وہ مجھ سے عشق نہیں کرتے — نہیں کر سکتے۔!

شہناز : جمیلہ تم پاگل ہو جاؤ گی — کیوں نہ کریں گے تم سے عشق ؟ ایک خوب صورت، تندرست اور جوان عورت سے کوئی عشق کیوں نہ کرے گا ؟ تم نے اولاد دی ہے اُنہیں۔ ہر قسم کا آرام دیا ہے — اپنا گھر، بچہ، نوکری، سب کچھ سنبھالتی ہو تم۔ تمہیں زخم کریدنے کی عادت سی پڑتی جا رہی ہے — ذرا پُرسکون ہوتی ہو، پھر اسی خیال کا سانپ سر اُٹھانے لگتا ہے۔

جمیلہ : رگوں میں دوڑنے والے خون سے نجات کہاں —؟

شہناز : (اپنی بات جاری رکھتی ہے) غالب نے سچ ہی کہا ہے۔ "زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا" تمہارے جیسے ہی میسوکسٹ Masochist کی تصویر کھینچی ہے (دروازے پر گھنٹی بجتی ہے۔ جمیلہ اُٹھ کر جاتی ہے۔ دروازے میں اس کا شوہر حسن علی نمودار ہوتا ہے۔ جمیلہ شوہر کے ہاتھ سے پورٹ فولیو لیتی ہے۔ وہ کسی اور کو بیٹھا دیکھ کر ذرا جھجکتا ہے)

جمیلہ : آئیے آئیے۔ کوئی غیر نہیں۔ اپنی شہناز ہے (اس کا لہجہ بدل چکا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اس قسم کی نارمل ایکٹنگ کرنے میں کس قدر ماہر ہے)

حسن علی : ہلو شہناز، کیسی ہو ؟ کیا نقشے ہیں آج کل ؟ (کوٹ اُتار کر کرسی کی پُشت پر ڈالتا ہے)

جمیلہ : آپ بیٹھئے۔ میں آپ دونوں کے لئے کافی بنا کر لاتی ہوں۔ تھک گئے ہوں گے آپ۔

حسن علی : کیوں تکلیف کرتی ہو جمّو (خلوص سے۔) تم بھی تمام دن کی تھکی ہوئی ہو جانِ من — کافی میں بنا لاتا ہوں — تم اپنی دوست کے پاس بیٹھو۔ ریلیکس کرو۔

جمیلہ : حد کرتے ہیں آپ — آپ کیوں بنائیں گے کافی، بیٹھئے آپ (جلدی سے کچن کی طرف چلی جاتی ہے)

شہناز : آداب عرض ہے حسن علی بھائی۔ آپ دونوں اس قدر محو تھے اپنی باتوں میں کہ میں آداب بھی نہ کر پائی۔ سنائیے آج کل کیا کانٹریکٹ چل رہا ہے ؟

حسن علی : جب بھی کوئی نیا کانٹریکٹ ملتا ہے تو مصروفیت بہت بڑھ جاتی ہے۔ آج کل جو اسپتال کا نقشہ بنانے کا کام ملا ہوا ہے، اسی کا بلو پرنٹ تیار کر رہا ہوں۔ دراصل فنڈ کم ہیں اور ضروریات زیادہ۔ اس لئے ذرا زیادہ ہی کد و کاوش کرنی پڑتی تھی کہ Requirements پوری ہو سکیں (وقفہ) تمہارے ہاں داخلے مکمل ہو گئے — ؟

شہناز : ابھی کہاں ؟ انٹرویوز ختم ہوئے ہیں۔ کل سے ٹیلیویژن کے کام کی شروعات ہوں گی اس میں ہفتہ بھر اور لگ جائے گا۔ اسی لئے ہم دونوں آج جلدی ہی آ گئے۔

(جمیلہ کافی کی ٹرے لے کر آتی ہے جس میں تین پیالیاں اور کچھ بسکٹ وغیرہ ہیں) حسن علی لپک کر ٹرے اس کے ہاتھ سے لیتا ہے۔ میز کھسکاتا ہے اور اس پر ٹرے رکھتا ہے — تینوں کافی پیتے ہیں۔

حسن علی : میں ذرا جلدی میں ہوں جمّو ڈارلنگ ..... واپسی رات سے پہلے نہ ہوگی۔ تم مائنڈ تو نہ کرو گی ؟ — ابھی تو خیر تمہاری سہیلی ہی بہت ہیں دل لگانے کو، پھر تمہارا کام..... ہاں لوزید نظر نہیں آیا۔ اسکول سے تو آ گیا ہوگا ؟

جمیلہ : دوستوں کے ساتھ کرکٹ کھیلنے گیا ہے۔ آتا ہی ہوگا۔

حسن علی : (شہناز سے) ہمارا بچہ ماشاءاللہ بڑا ذہین ہے۔ اس سال بھی پوزیشن آئی ہے اس کی۔

جمیلہ : کمال کرتے ہیں آپ..... اپنے بچے کی خود تعریف..... یہ بھی کوئی بات ہوئی۔

حسن علی : یہ سب تمہاری تعریف ہے جانِ من۔ تمہاری تربیت ہے۔ تمہارا ہی ذہن ملا ہے اُسے۔ اگلے برس سے تم بھی ایم۔ اے، پی۔ ایچ۔ ڈی وغیرہ کر ڈالو۔ تمہاری ذہانت پر یہ اسکول کی نوکری زیب نہیں دیتی۔

جمیلہ : یارب اس التفات کا انجام ہو بخیر — آج تو بڑے تعریف و توصیف کے موڈ میں ہیں آپ — اور یہ ایم۔ اے، پی۔ ایچ۔ ڈی کوئی مذاق تو نہیں — بڑی یکسوئی چاہیئے۔

حسن علی : ذرا موجودہ کونٹریکٹ کی وصولی ہونے دو۔ پھر دیکھنا تمہیں کیسا سرپرائز دیتا ہوں — اچھا اب میں چلتا ہوں۔ دس گیارہ بجے سے پہلے نہ لوٹوں گا..... کھانے پر انتظار نہ کرنا (بریف کیس اٹھاتے ہوئے) خدا حافظ — اچھا شہناز پھر ملیں گے۔ (کوٹ ہاتھ میں لے کر جانے کو مڑتا ہے)

جمیلہ : کھانا کھا کر آئیں گے آپ ؟

حسن علی: شاید ..... اچھا اب چلے۔ (گیلری کے دروازے کی طرف سے نکل جاتا ہے)

جمیلہ: (لمحہ بھر توقف کے بغیر) دیکھا تم نے شہناز؟ —— یہ التفات۔ یہ مدارات! کیا یہ کسی والہانہ جذبے کی علامت ہیں؟ کسی اپنائیت کا انداز ہیں؟ یا رحم کی؟ ..... رحم! جو انسان کو اپنی نظروں میں حقیر بنا دیتا ہے جس سے غیریت کی بُو آتی ہے (لہجے میں کچھ شدّت اور کرب کے آثار پیدا ہوتے ہیں) میری زندگی میں بے اختیار جذبوں کی جگہ ہی نہیں۔

شہناز: خدا کے لئے بس کرو جمیلہ۔ بہت ہو چکا۔

جمیلہ: کیوں بس کروں؟ کیا تمہیں سننے کی تاب نہیں؟ تم نے کوئی ایسی دُلہن دیکھی ہے جو اپنے حجلۂ عروسی میں احساسِ کمتری اور خوف و دہشت کی کیفیات لئے داخل ہوئی ہو؟ —— اُمنگوں بھرا، لرزتا ہوا دل نہیں ..... اَن دیکھی خوشیوں سے سرشار دل ... خوف و دہشت کا آسیب ..... شادی کی پہلی رات کو .....

شہناز: تم نے پھر وہی سلسلہ شروع کر دیا؟ آخر کیا شکایت ہے تمہیں اُس شریف، بے ضرر انسان سے؟

جمیلہ: کچھ نہیں ..... ذرّہ برابر نہیں۔ ان سے مجھے کیا شکایت ہو گی؟ شکایت تو مجھے خود سے ہے —— اپنے ماضی سے ہے جس نے لوگوں کے رویّے کو ایک طے شدہ رُخ دے دیا ....

شہناز: تو پھر ان سے کیوں خوف و دہشت؟ .... اور کیا آج تک انہوں نے تمہارے دل سے وہ خوف کا آسیب مٹایا نہیں ہے۔

جمیلہ: مٹایا —— مجھے اپنایا ... (زور دے کر) مجھے اس سنگھاسن پر بٹھایا جس کے میں قابل نہ تھی۔

شہناز: اوہ! کیا بکواس ہے۔ کیوں قابل نہ تھیں .....؟ تم جمیلہ ... نہ خود خوش رہ سکتی ہو۔ نہ دوسروں کو خوش رکھ سکتی ہو۔

جمیلہ: جس لڑکی کی زندگی بغیر سائبان کی دیواروں کے درمیان گزری ہو۔ اس کی خوشی کیا معنی۔ جس کا بچپن اور جوانی موسموں کی دھوپ اور تند ہواؤں میں بیت گئے ہوں —— جس کا بچپن یوں چپکے سے آکر گزر گیا کہ اُسے پتہ ہی نہ چلا کہ معصوم بے فکریوں کی والہانہ مسرت کیا ہوتی ہے ... جس کی سہمی سہمی جوانی نے آزادی اور رومانس کے خواب تک نہ دیکھے جسے لڑکوں کے سائے سے بچایا گیا کہ کسی غلط لڑکے کے چکر میں نہ پڑ جائے، جسے چھ سات سال کی عمر سے ہی ہر طرف سے نہ سننا پڑا ..... "اتنی بڑی ہو گئی اور اب تک یہ نہیں آتا ..... وہ نہیں کرتی .... کام کاج میں "بے چاری ماں" کا ہاتھ نہیں بٹاتی —— نانی بڑی اپنائیت سے (شدید تلخی) سمجھاتی تھیں۔ بیٹی تجھے کیا معلوم تیری ماں تجھے کس مصیبت سے پال رہی ہے ... اکیلی ہے .... دنیا میں بے باپ کی بچیوں کو پھونک پھونک کر قدم رکھنا چاہیے ..... زمانہ خراب ہے .... زمانہ تو خیر ہمیشہ ہی خراب رہتا ہے بڑی بوڑھیوں کی نظر میں ..... مگر میرے لئے اس کا مطلب کچھ اور تھا ..... میرے دل میں مَردوں کا ڈر بلکہ دہشت بیٹھی

چلی گئی ..... مجھے اپنا وجود ایک بوجھ لگنے لگا (شہناز بہت متاثر نظر آتی ہے) جیسے میں مجرم ہوں ..... جیسے ماں کی مصیبتوں کی ذمہ دار میں ہوں۔

شہناز: (بڑے دُکھ سے) مت ٹورچر کیا کرو اپنے آپ کو ان خیالات کے تانے بانے بُن کر جمیو۔

جمیلہ: (اپنی رو میں جاری رکھتی ہے) خالہ امّاں تو یہ بھی کہتی تھیں۔ جمیلہ نہ ہوتی تو تمہاری بہن کی کہیں اور شادی ہو سکتی تھی۔ مگر اب یہ ممکن نہیں —— ہاں بھلا کس کی بکری کون ڈالے گھاس۔ دوسرا مرد اسے کیوں قبول کرنے لگا۔ سُنا تم نے پیاری کزن —— (شدید طنز اور دُکھ) میں وہ بکری تھی جسے دوسرا مرد گھاس نہیں ڈال سکتا تھا ...... یہ محاورہ آج تک میرے ذہن میں کینچوے کی طرح رینگ رہا ہے (آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں)

شہناز: (اُٹھ کر جمیلہ کو گلے لگاتی ہے۔ ایک گلاس پانی لا کر اُسے پلاتی ہے) ایسا لگتا ہے مجھے کہ پھوپھی شوکت کے انتقال سے تم زیادہ ہی حساس ہو گئی ہو ..... اتنی زود رنج تو پہلے کبھی نہ لگتی تھیں مجھے ....

جمیلہ: ہمیشہ دل کی بات زبان پر نہیں آیا کرتی شہناز .... میری امّاں ... انہوں نے کس مشکل سے پالا ہے مجھے ..... کس کس طرح تھوڑی بہت تعلیم دلوائی۔ دوسرے رشتہ دار تو اس کے بھی مخالف تھے۔

شہناز: تھوڑی بہت تعلیم! بی اے بی۔ ایڈ تھوڑی تعلیم نہیں ہوتی۔

جمیلہ: ہوتی ہے۔

شہناز: خصوصاً ان حالات میں۔

جمیلہ: آگئی نہ وہی حالات کی بات ..... مجھے خدا نے بے پناہ ذہانت دی تھی شہناز .. بلکہ دی ہے۔ میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرتی تو آج کسی کالج یا یونیورسٹی میں ریڈر ہوتی۔ پروفیسر شپ کی اُمیدوار ..... یوں اسکول میں نہ پڑی ہوتی۔ سیمیناروں میں پیپر پڑھتی۔ بڑے بڑے دانشوروں کو حیرت میں ڈال دیتی۔ میری کتابیں شائع ہوتیں۔ میری ذاتی لائبریری ہوتی ...... حیرت نہ کرو شہناز ..... مجھ میں یہ سب صلاحیتیں تھیں۔ مگر ان پر تو ہمیشہ حالات کا پردہ پڑا رہا۔ تقدیر کا جبر ... کسی نے اس نظر سے مجھے کبھی دیکھا ہی نہیں ..... آج بھی .... میں یہ جانتی ہوں کہ مجھ میں کوئی طوفان پوشیدہ ہے۔ مگر مجھے تو اس ایک محرومی نے کہیں کا نہ رکھا۔

شہناز: جب ہی تو کہتی ہوں بھول جاؤ اس شخص کو .... اس سفّاک ہستی کو۔

جمیلہ: (بڑے ڈوب کر گنگناتی ہے)

"مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
عبادت برق کی کرتی ہوں اور افسوس حاصل کا"

شہناز: کیوں کرتی ہو برق کی عبادت ..... یہ خود اذیتی ہے جمیلہ!

خودکشی ہے ..... اذیت کوشی ہے۔ عمر کی اس منزل میں تمہیں اپنے شوہر اور بچے سے مطلب رکھنا چاہیے۔ کسی اور شخص سے نہیں۔

جمیلہ : شہناز ــــ شہناز !! وہ کسی اور شخص۔ نہیں ــــ میرے اپنے باپ ہیں۔ میری رگوں میں ان کا خون ہے ..... وہ .....

شہناز : (بات کاٹ کر) ہونہہ ..... باپ .... جس شخص نے کبھی تمہیں نظر بھر کر دیکھا بھی نہیں، جس کے لئے تمہارا وجود اور عدم برابر ہیں۔

جمیلہ : کیا ہوا اگر انہوں نے مجھے کبھی نہیں دیکھا .... مگر میرے لئے ان کا وجود اور عدم برابر نہیں ہو سکتے .... ان کا عدم .... میری زندگی میں ان کا عدم .... ان کے وجود سے کہیں زیادہ قوی ہے ..... میرے خوابوں میں ..... تصورات میں .... نہ جانے ان کی کتنی شکلیں ابھرتی ہیں۔ یہ وہ شخص ہیں جن کے تصور نے مرتے دم تک میری ماں کے سر پہ رنگین دوپٹہ اور ہاتھوں میں دو دو کانچ کی چوڑیاں رکھیں ..... ہاں شہناز ! مجھے تو سب نے بن باپ کی بچی ہی کہا۔ مگر اماں نے کبھی چوڑیاں نہ توڑیں ..... سدا اپنے سہاگ کی خیر مناتی رہیں کہ سہاگن چوڑیاں توڑ دے تو یہ بدفالی ہوتی ہے شوہر کے لئے ...... عجیب مٹی کی بنی ہوئی تھیں وہ ..... سب کچھ اپنی جان پر سہہ گئیں۔

شہناز : (اس کے درد میں شرکت کا احساس ــــ بےساختہ) .... کیا تمہاری ماں نے بھی تمہیں بن باپ کی بچی .....

جمیلہ : ..... نہیں ..... انہوں نے کبھی اپنے منھ سے یہ نہ کہا۔ لیکن ہر طرف سے میں نے سنا کہ انہوں نے میری ماں کو شادی کے چند ماہ بعد چھوڑ دیا۔ .... صرف اس لئے کہ وہ بہت زیادہ خوب صورت نہ تھیں ..... ماڈرن نہ تھیں ..... بھلا میری شکل وہ کیا دیکھتے .....

شہناز : اور پھر بھی تم ان کے خیال کو .....

جمیلہ : ہاں ..... ہاں .... پھر بھی .... لڑکی کا پہلا عشق اپنے باپ سے ہوتا ہے ..... جو اس کا آئیڈیل بھی ہوتا ہے ..... اور مردوں کی دنیا سے اس کی پہلی شناسائی بھی ــــ جس کے وجود کے سائبان تلے اس کا بچپن جوانی کی دہلیز پر پہلا قدم رکھتا ہے ..... جس کی چھتر چھایا میں وہ اپنے دل کی دنیا کو دوسرے مرد کے تصور سے بساتی ہے، مگر وہ کیا کرے جس کے پہلے عشق میں پسپائی اور جبر کا زہر گھل گیا ہو۔

شہناز : تمہارا یہ تصور، ضرورت سے زیادہ رومانٹک ہے .....

جمیلہ : بعض حقیقتیں بظاہر کوئی معنی نہیں رکھتیں .... لیکن ..... (خاموشی) .... (بھرائی آواز کے درد کو چھپانے کی کوشش) میری رخصتی پر "بابل مورا نیہر چھوٹو ہی جائے" کی سہانی تانیں مجھے یاد دلاتی رہیں کہ بابل کے بغیر تیرا نیہر آباد ہی کب ہوا تھا بد بخت ..... نیہر چھوڑتے وقت کس بابل نے تیری ڈولی کا پردہ اٹھایا تھا ..... کس کی گلیاں چھوڑے جا رہی ہے تو جمیلہ .....؟ کس نے تجھے سینے سے لگا کر رخصت کیا تھا ؟ کس کی مضبوط بانہیں تیرے گرد حمائل ہوئی تھیں .... کس کی .....؟

شہناز : (کرب کا احساس) اُفوہ ! میں پھر کہتی ہوں بھول جاؤ ان باتوں کو ..... ان تمام برسوں میں یہ درد تم اپنے دل میں لئے کیسے جی رہی ہو .....؟ بھول جاؤ، میری بہن .....

جمیلہ : (جیسے کسی آسیب کے زیرِ سایہ اپنی ہی بات جاری رکھتی ہے ... اس کا کوئی مخاطب بھی نہیں ہے) میں اپنے باپ کو نہ بھول سکتی ہوں نہ یاد کر سکتی ہوں ..... ذرا سوچو یہ ڈائیلما ..... بھولوں کیسے کہ ان کے عدم نے میرے وجود کو جکڑ رکھا ہے .... یاد کیسے کروں کہ ان کی شکل ..... ان کی کوئی یاد میرا سرمایہ ہے ہی نہیں۔

شہناز : کیا تمہارا خیال ہے کہ وہ اب تمہیں اپنا لیں گے ؟؟ ..... کھوئے ہوئے وقت کا ازالہ کریں گے ؟ ..... میں تو سمجھتی ہوں جس شخص کے ضمیر نے، ان تیس بتیس برسوں میں اسے نہ جھنجھوڑا وہ اب کیا .....

جمیلہ : شاید تم ٹھیک کہتی ہو۔ میں نے ان کی تمام تحریریں پڑھی ہیں۔ ناول، افسانے، مضامین ..... کہ شاید کہیں ضمیر کے اس کانٹے کی کھٹک محسوس ہو ..... کہیں کوئی بھولا بسرا خیال .... کوئی گزرا ہوا لمحہ ..... لاشعور سے سر اٹھا کر ان تحریروں میں ہی اپنا وجود منوالے۔

شہناز : پھر ....؟ ملا تمہیں کچھ ؟ .... نظر آئی ضمیر کی سرزنش ....؟

جمیلہ : کچھ نہیں ..... کچھ بھی نہیں ..... ڈرامے کے اس ایکٹ پر بڑے دبیز پردے پڑے ہوئے ہیں ..... بڑا بھیانک خلا نظر آیا اس موضوع پر ..... میں سوچتی ہوں ....

(دروازے پر گھنٹی بجتی ہے۔ جمیلہ بات چھوڑ کر، موڈ بدل کر دروازے کی طرف رجوع کرتی ہے۔ اس کا بچہ نوید ہاتھ میں کرکٹ کا بیٹ لئے ہوئے داخل ہوتا ہے۔ جمیلہ کے گلے میں بانہیں ڈال دیتا ہے ــــ جمیلہ محبت سے اس کا منھ چوم لیتی ہے۔ چند لمحے پہلے کے ٹینشن کو جیسے اپنے چہرے سے دھو ڈالتی ہے۔)

نوید : امی، پتہ ہے آج ہماری ٹیم نے اکبر کی ٹیم کو بری طرح ہرا دیا۔

جمیلہ : لولی، ونڈرفل، جاؤ بیٹے منھ ہاتھ دھو لو ..... بلکہ نہا لو۔ تمہارے کپڑے پسینے سے بھیگ رہے ہیں۔ فریش ہو جاؤ۔ پھر اپنے دوست کے پاس چلے جانا۔

نوید : امی بڑے زور کی بھوک لگی ہے۔ پہلے کچھ کھانے کو دیجئے۔

جمیلہ : اچھا چلو، تم ہاتھ منھ دھو کر آؤ۔ میں ناشتہ تیار کرتی ہوں۔ لیکن دیکھو ناشتہ کے فوراً بعد نہاؤ گے تم (اس کا گال تھپتھپاتی ہے)

نوید : ٹھیک ہے امی .... پہلے کچھ کھانے کو .....

جمیلہ : چلو ــــ آؤ نا .... (شہناز سے) شہناز میں ابھی آتی ہوں تم کچھ دیر ان رسالوں کی ورق گردانی کرو۔ شاید کوئی چیز قابلِ غور مل جائے ..... (نوید کا ہاتھ پکڑ کر بیڈ روم کے دروازے سے اندر جاتی ہے)

شہناز : (خود ہی خود) ہوں، رسالوں کی ورق گردانی ! قابلِ غور چیز ! سب سے زیادہ قابلِ غور کتاب تو میرے سامنے کھلی ہے۔ اتنی دیر سے اور کیا کر رہی ہوں (اٹھ کر مختصر سی جگہ میں ٹہلنے لگتی ہے)

بے چین ہے، ذہن پر زور ڈالتی ہے کہ اس لڑکی کو کس طرح اپنے ارادے سے باز رکھا جائے) .... نہ معلوم کیوں جمیلہ بربادی کو دعوت دینا چاہتی ہے۔ یقیناً اس کی ملاقات فیاسکو ہوگی .... اور پھر .....؟ (سر پکڑ لیتی ہے) خدا ہی جانتا ہے کیا اثر پڑے اس لڑکی کے ذہن پر .....؟ (یک دم چونک کر) کہیں صدمے سے پاگل نہ ہوجائے! .... نہیں .... نہیں (خود کو یقین دلاتے کے انداز میں) ایسا نہیں ہوگا.... حقیقت جان کر وہ پُرسکون ہو جائے گی ... غیر معمولی قوّت ہے اس میں .... مہماں اور بیٹے کو دیکھ کر کیسا بدل جاتی ہے ..... اسکول میں اس کے کام اور احساسِ ذمہ داری کو دیکھ کر کون کہہ سکتا ہے کہ اس کے دل میں یہ طوفان .... یہ دیوانہ گر خیالات پلتے رہتے ہیں۔ ..... ٹھیک ہے .... ایک بار یہ پردہ ہٹ ہی جائے تو اچھا ہے.... لیکن اگر ....

(یکایک دروازے سے اکبری بُوا داخل ہوتی ہیں۔ ہاتھ میں سبزی کا تھیلہ ہے ـــ انہیں دیکھ کر شہناز ٹھٹھک جاتی ہے، اس کی خود کلامی یک لخت بند ہو جاتی ہے)

اکبری بُوا: شہناز بٹیا ہیں .... اے بٹیا سلام۔

شہناز: (سنبھل کر) سلام بُوا۔ کیا حال ہے؟ (کرسی پر بیٹھ جاتی ہے)

اکبری بُوا: اے بٹیا اکیلے اکیلے کس سے باتاں کریں تھیں؟ ـــ اے مجھ نگوڑی کو دیکھو، اپی بولیڈ میں خیر سلا پوچھنا بھی بھول گئی۔ (اکبری بوا اس کے سامنے ہی فرش پر پھسکڑا مار کر بیٹھ جاتی ہیں)

شہناز: کچھ نہیں بُوا ..... ایک ڈرامے کی ریہرسل کر رہی تھی۔

اکبری: یہ ریل سل کیا ہووے ہے بٹیا .... (جواب کا انتظار کئے بغیر) دو گھڑی یہیں سستا لوں۔ اللہ مارا گوڈوں کا درد مارے ڈالے ہے۔ یہ چار قدم پہ کنجڑے کی دُکان ہے۔ یوں لگے جیسے کئی کوس چل کر آئی ہوں۔

شہناز: بیٹھو بُوا دَم سانس لے لو۔

اکبری بُوا: (ادھر اُدھر دیکھ کر اطمینان کر لیتی ہیں) بٹیا ایک بات کہوں۔ بُرا نہ ماننا .... میں تو جانوں ہماری بی بی جی پر جنات کا سایہ ہے۔

شہناز: کیا بکتی ہو؟

اکبری بُوا: سُنو تو بٹیا ـــ ابھی پرسوں پرلے روز ـــ میں آنگن میں چارپائی ڈالے سو رہی تھی (بقیہ پورا واقعہ ہاتھ کے اشارے سے ڈرامائی انداز میں سُناتی ہیں) اِدھر کو میری چارپائی پڑی تھی۔ سامنے ہے اس طریوں ـــ اوپر چھت نظر آوے تھی۔ صاحب ہمارے دَورے پر گئے تھے۔ اُدھر کمرے میں بی بی جی اور نوید میاں سوئے ہیں۔ ذرا آنکھ کھلی میری .... آدھی رات کا عمل۔ رات کیسر پیاس لگوں جاہے نگوڑی ... ہاتھ میں میرے پانی کا کٹورہ.... اوپر کو جو آنکھ اُٹھی۔ بس بٹیا کیا دیکھوں .... کہ یہ جو نیم ہے نا، جس کی پرچھائیں چھت پہ پڑے ہے۔ بس اسی کی چھایا میں سے نکل کر بال کھولے کوئی چپ چاپ چھت پر چکر پہ چکر کاٹ رہا ہے

(شہناز جواب تک بے دلی سے سُن رہی تھی ذرا زیادہ متوجہ ہو جاتی ہے) .... اے بی بی میری تو ڈر کے مارے گھگھی بندھ گئی .... دانت کٹکٹ بجنے لگے ..... ہاتھ میں پانی کا کٹورہ اس طریوں کانپے (اکبری بوا نے ہاتھ میں گلدان اُٹھا کر پوری ایکٹنگ کی) ......

شہناز: کیوں ایسی باتیں کرتی ہو بُوا؟ اس میں جنّات کہاں .....

اکبری بُوا: سنتی جاؤ بٹیا۔ بیچ میں مت ٹوکو..... اب جو میری آواز سُنی۔ تو دیکھوں کیا کہ کوٹھے پر سے وہی سایہ اُترتا چلا آوے ہے۔ سیدھا آن کر میرے اوپر اس طریوں جھک گیا (ایکٹنگ کر کے) میری تو چیخ نکل گئی۔ اب دیکھوں کیا وہ اپنی بی بی جی ہیں۔ .... مجھے آہستے سے پلنگڑی پر لٹایا..... منھ پہ پانی کا چھینٹا دیا اور بولیں..... بُوا تم نے کوئی ڈراونا خواب دیکھا ہے .... کچھ نہیں سو جاؤ۔ سو جاؤ۔

شہناز: تو اس میں جنّات کی بات ....

اکبری بُوا: (بات کاٹ کر) نہیں بٹیا بیا ہی تیاہی، خاوند بچوّں والی بیبیاں یوں رات برات کو چھتوں منڈیروں پر جب تک نہ جاویں جب تک جنات نہ بلا دیں ان کو ..... یہ جنات ہی کا سایہ ہے ..... اللہ خیر کرے ....

شہناز: (زیرلب) شاید ٹھیک ہی کہتی ہو تم اپنی زبان میں .... انسان کے لاشعور سے چمٹا ہوا کسی بھیانک خیال کا ہیولیٰ بھی تو بوتل میں بند جن ہی ہوتا ہے۔

اکبری بُوا: کیا کہا بٹیا تم نے ....؟ مگر ایک بات ماننی پڑے گی ..... بی بی جی کا من ہے بڑے سیدھے سبھاؤ والا ـــ نہ مار نہ توڑ، نہ دَورے پڑیں نہ صاحب جی کو تنگ کرے ہے .... پھر بھی بٹیا کو کسی مولوی سیانے سے تو جھڑوانا .....

شہناز: (خود سے زیرلب) خیال تو برا نہیں۔ کسی سائیکو تھراپسٹ سے رجوع کرنے میں حرج ہی کیا ہے۔

اکبری بُوا: مجھ سے کچھ کہا بٹیا ـــ؟ انگریزی کہاں سمجھ میں آوے مجھ نگوڑی جاہل جپٹ کے۔

(اچانک بیڈروم کے دروازے سے جمیلہ اور نوید داخل ہوتے ہیں۔ اکبری بُوا سٹپٹا جاتی ہیں اور تھیلا اُٹھا کر کچن کی طرف جانے لگتی ہیں ..... اُٹھتے وقت گھٹنے پکڑ کر کراہتی ہیں)

جمیلہ: بُوا، درد کی گولی ضرور کھا لینا۔

اکبری بُوا: اچھا بی بی جی ـــ اللہ آپ کو ہر آفت سے بچائے (معنی خیز انداز میں) مولا ہر مشکل آسان کریں!

جمیلہ: اور دیکھو بُوا .... کل صبح میں ایک دن کے لئے باہر جاؤں گی۔ صاحب اور نوید میاں کا خیال رکھنا۔ کل اسکول کی چھٹی ہے ناشتہ دیر سے دینا..... اور ہاں نہلوا ضرور دینا نوید کو ...... اور کمپاؤنڈ سے باہر اکیلے مت جانے دینا۔

(بُوا اچھا جی کہتی ہوئی چلی جاتی ہے۔ نوید بھی بائی کہتا ہوا گیلری کے دروازے سے نکل جاتا ہے)

شہناز: تو تم نے جانے کا فیصلہ کر لیا؟ (جھنجھلاتی ہے) جاؤ... ضرور جاؤ خواہ تمہارے جانے سے دو گھروں کی مضبوط دیواریں ہل جائیں... یا در و دیوار میں دراڑیں پڑ جائیں۔

جمیلہ: (پُرسکون ہو جاتی ہے) ایسا کچھ نہیں ہوگا شہناز۔ میں اپنی حدیں پہچانتی ہوں۔

شہناز: (مل کر۔ اسے باز رکھنے کی آخری کوشش).... تم سمجھی ہو وہ تمہیں سینے سے لگا لیں گے۔ آبدیدہ ہو جائیں گے۔ یہ دیکھ کر کہ ان کی کھوئی ہوئی اولاد مل گئی۔ وہ تم سے اپنے گناہوں کی معافی مانگیں گے۔

جمیلہ: کیوں اتنی سفاک بن رہی ہو شہناز۔ تم جانتی ہو میں کسی فردوسِ گمشدہ کی تلاش میں نہیں جا رہی ہوں.... لیکن آخر وہ میرے باپ ہیں...... مجھے کھا تو نہیں جائیں گے۔!

شہناز: (زیرِ لب) کھا تو چکے ہیں۔ اب اور کیا..... (باوازِ بلند) تم یہ مجھ سے بہتر طور پر جانتی ہو جمو۔ انسان اپنی زندگی میں حقیقت سے فرار کے تانے بانے بڑی محنت سے بنتا ہے۔ ماضی کی تکلیف دہ حقیقتوں سے یوں آناً فاناً نظر ملانا آسان نہیں ہوتا۔

جمیلہ: ماضی کو یکسر بھلا دینا بھی ممکن نہیں ہوتا۔

شہناز: (اپنی بات جاری رکھتی ہے) انسان اپنے لاشعور کے احساسِ گناہ پر بڑے بھاری پردے ڈالے رکھتا ہے۔ کوئی یوں ڈرامائی انداز میں آ کر یہ پردہ کھسکانے کی کوشش کرے.... یہ بات....

جمیلہ: میں کوئی میلو ڈرامہ نہیں کروں گی (آبدیدہ ہو جاتی ہے) ایک نظر دیکھ تو سکوں گی......اور میری بہنیں......

شہناز: اور کہو گی کیا تم اُن سے جا کر؟ (جمیلہ کے کرب کو نظر انداز کر کے طنزاً) میں.... جمیلہ..... آپ کی راندۂ درگاہ بیٹی.... آ گئی ہوں۔ جس نے آپ کے تصور کو تمام عمر سینے سے لگائے رکھا۔

جمیلہ: (پُرسکون ہو جاتی ہے۔ شہناز کے طنز کا بُرا نہیں مانتی) میں نے کہا نا میں اس قسم کے میلو ڈرامہ کی اہل نہیں ہوں۔

شہناز: تو پھر کیا کہو گی؟ (طنز و استہزا) میں وہی جس کے سر پر آپ کے سائے کا آسیب کسی جن کی طرح ہمیشہ منڈلایا ہے (وقفہ) (اکبری ٹہرا کی بازگشت) لاشعور کے اوبسیشن ہی جنات ہوتے ہیں دراصل... یا اس کے برعکس سمجھ لو.... کیا تم انہیں بتاؤ گی کہ میں وہ ہوں جس کا مریضانہ عشق نہ اپنے گھر کی پُرسکون عافیت درہم برہم کرنے سے باز رہ سکتا ہے نہ آپ کے مضبوط قلعہ میں دراڑ ڈالنے کی پرواہ کرتا ہے۔

جمیلہ: (اسی ٹھہرے ہوئے انداز میں) یہ عشق نہیں ہے شہناز (وقفہ)..... نفرت بھی نہیں ہے..... یہ میری عمر کے طول و عرض میں پھیلا ہوا بسیط خلا ہے جو زمان و مکان کی سرحدوں سے پرے ہے..... زمان و مکان کی یہ سب حقیقتیں جسے پاٹ نہیں سکیں۔..... یہ ایک عجیب ناقابلِ فہم کیفیت ہے..... سمجھ سکو گی اسے؟

شہناز: (رویہ پھر ہمدردانہ ہو جاتا ہے) شاید نہیں! تمہاری کیفیت کے پس پردہ کیا ہے..... کچھ سمجھ میں نہیں آتا..... بہرحال.... جاؤ..... کاش تم اور ٹوٹ پھوٹ کر واپس نہ آؤ۔

جمیلہ: میں جانتی ہوں کہ مجھے کیا کہنا ہے.... (پھر نارمل ہو کر) تم فکر نہ کرو۔ آ کر تمہیں سب کچھ بتاؤں گی۔

شہناز: (چڑ کر) میں کیوں کرنے لگی..... جاؤ..... جہنم میں جاؤ.. اب اس معاملے میں کبھی تم سے بات نہ کروں گی۔

جمیلہ: (مسکرا کر) ضرور کرو گی۔ میں جانتی ہوں میرے واپس آتے ہی تم دوڑی آؤ گی...... حسن کو یہ نہ بتانا کہ میں کہاں گئی تھی۔ میں نہیں چاہتی وہ ڈسٹرب ہوں۔ یا میری وجہ سے پریشان ہوں۔

شہناز: ٹھیک ہے.... ٹھیک ہے.... کہہ دوں گی کچھ بھی...... اب میں چلتی ہوں.... فی الحال تو میرا سر چکرا رہا ہے تمہاری باتوں سے..... یوں بھی جمیل آ گئے تو ہنگامہ کر دیں گے مجھے گھر میں نہ دیکھ کر..... خدا حافظ..... (پرس اُٹھا کر چلی جاتی ہے)

جمیلہ: (زور سے) خدا حافظ...... کل صبح جا کر شاید کل شام ہی لوٹ آؤں..... یہاں فریدآباد سے دہلی دور ہی کتنا ہے.... (شہناز جاتی ہے)

(چند لمحے دروازے پر ٹھہر کر شہناز کو جاتا دیکھتی ہے...... پھر آہستہ قدموں سے آ کر صوفے پر نیم دراز ہو جاتی ہے.... چہرے پر تفکر اور تردد کے آثار ہیں لیکن خوف اور پریشانی کے نہیں).... (وقفہ) (بہت ڈوب کر خود کلامی کے انداز میں)

جمیلہ: کاش میں اپنے میاں کو سب کچھ بتا دیتی.... اُنہیں معلوم تو ہوتا کہ وہ کیا شے ہے۔ جس کی وجہ سے میں کبھی بے ساختہ ان کے گلے میں بانہیں نہیں ڈال سکی۔ کبھی ان سے محبت بھرے شکوے نہ کر سکی۔ کبھی ناز سے ان سے تحفے نہ مانگ سکی۔ کبھی سیر و تفریح کی فرمائش نہ کر سکی.... کچھ بھی تو نہیں...... (وقفہ) ہوں..... شاید وہ بھی یہ سمجھ کر صبر کر چکے ہوں کہ..... یہ مسکین سی لڑکی رومانس کی اہل ہی نہیں ہے۔ بے چارے میرے شوہر.... جن کی بُردباری نے مجھے سنبھال لیا.... کوئی اور ہوتا تو مجھے جھنجھوڑ کر رکھ دیتا...... (یک لخت) اے کاش وہ مجھے جھنجھوڑ کر رکھ دیتے۔
(بے ساختہ گنگناتی ہے)

"دل نہیں — تجھ کو دکھاتی ورنہ داغوں کی بہار
اس چراغاں کا کروں کیا — چارہ فرما جل گیا
دل نہیں تجھ کو دکھاتی....."

(اُداس موسیقی)

پردہ

دوسرا سین

منظر — وہی جمیلہ اور حسن علی کا سٹنگ روم

وقت — سہ پہر — دوسرا دن

(اکبری بُوا کمرے کی جھاڑ پونچھ کر رہی ہیں.... اور آپ ہی آپ کچھ بڑبڑاتی جاتی ہیں)

اکبری بُوا: (خود سے) ذرّہ برابر بھی مہی دیکھ لیں ہیں تو اپنے آپ — ہاتھ میں جھاڑن لے کر کھڑی ہو جاویں ہیں... مجھ سے تو کچھو نہ کہویں ہیں۔ مگر میرے اوپر تو شرم سے گھڑوں پانی پڑ جاوے ہے۔ اب کیا کیا کروں؟... گوڈوں کا درد اللہ مارا الگ دم نکالے دیوے ہے.... ماشاء اللہ رکھے نوید میاں .... چاروں اور چیزیں بکھیرے جاویں ہیں۔ کہیں کتابیں پڑی ہیں تو کہیں یہ نامراد کرکٹ کا ڈنڈا..... کہیں کھیل کھلونے.... کتنا ہی کہوں سنیں نا ہیں (کمرے سے نوید کی چیزیں ایک ایک کر کے سمیٹتی ہیں)

(گیلری کے دروازے سے جمیلہ اور شہناز ایک ساتھ باتیں کرتی ہوئی داخل ہوتی ہیں۔ دونوں کے ہاتھوں میں اسکول کی کتابوں وغیرہ کے تھیلے ہیں۔ ظاہر ہے کہ وہ دونوں اسکول سے سیدھی گھر آ رہی ہیں)

شہناز: شکر ہے اکبری بوا موجود ہیں — بوا سلام۔

اکبری بوا: سلام بٹیا۔ سلام بی بی جی۔

شہناز: بوا ذرا جلدی سے عمدہ سی چائے تو بنا کر لا دو اور کچھ کھانے کو بھی لا دینا۔ بھوک کے مارے دم نکلا جا رہا ہے۔ تھوڑی پھلکی بنا دو بوا۔ پلیز۔

اکبری بوا: اچھا بٹیا۔ (کراہ کر) ابھی لاتی ہوں۔ ذرا کمرہ صاف کر رہی تھی — چاروں طرف ماشاء اللہ نوید میاں کے کھلونے.....

جمیلہ: (جانتی ہے کہ بوا کی باتیں شروع ہوئیں تو بس پھسکڑا مار کر بیٹھ جائیں گی) اچھا بوا رہنے دو سب کچھ۔ بس تم چائے بناؤ۔

اکبری بوا: (منھ ہی منھ میں بڑبڑاتی ہوئی)۔ اے دو گھڑی بیٹھ کر دو چار باتاں بھی نہ کرنے دیویں ہیں (کچن کی طرف چلی جاتی ہیں)

جمیلہ: خنو۔ میں نے اپنی چھوٹی بہن کو دیکھا۔ بس ایک جھلک۔ وہ بہت خوب صورت ہے۔ بالکل ماڈرن انداز، تیز طرار...... جیسے کسی باغ میں اُڑتی ہوئی تتلی۔

شہناز: کیا باتیں ہوئیں اس سے تمہاری؟

جمیلہ: کچھ بھی نہیں۔ ایک بات بھی نہیں۔ وہ تو بس آئی۔ ایک انداز سے بلو کہا۔ اپنے پاپا سے کچھ باتیں کیں اور نکل گئی — اپنے پاپا سے کہنے لگی۔ میں شام کو دیر سے آؤں گی۔ ایک پارٹی میں جانا ہے۔ پہلے شاپنگ کروں گی۔ کچھ روپے لئے ان سے۔ اچھا بائی —

اور وہ نکل گئی.... میرا دل چاہا اُٹھ کر اُسے گلے لگا لوں۔ اُسے بتا دوں سب کچھ.... میں۔ مگر میں تو اپنی کرسی سے بندھی بیٹھی تھی۔ وہ ہوا کے جھونکے کی طرح گزری چلی گئی۔ اور میں بیٹھی رہ گئی۔

شہناز: (حیرت سے) بندھی؟؟

جمیلہ: ہاں۔ اپنے راز میں بندھی — اپنی جھجک اور پردہ داری میں بندھی۔

شہناز: (طنزیہ) اور والدِ محترم سے کیا باتیں ہوئیں؟ کیا رویہ تھا اُن کا؟ ...... سب بتاؤ نا مجھے....

جمیلہ: بتاتی ہوں۔ شروع سے سب کچھ.... (بے چینی سے ٹہلتی ہے) یہ ملاقات نہ بار آور تھی نہ فیاسکو۔

شہناز: کیسا تھا ان کا رویّہ؟

جمیلہ: ابھی سب پتہ لگ جائے گا (اُداسی اور گہرا تفکر) میں نے زندگی کے اس پہلو کو بہت قریب سے دیکھا۔ اتنا کہ اب اس کی بہت دُور کی تماشائی بن گئی ہوں۔ (وقفہ) جب میں داخل ہوئی تو...

(یکایک اسٹیج پر اندھیرا چھا جاتا ہے۔ پھر ایک روشنی کا دائرہ اسٹیج کے درمیانی حصّے میں نمودار ہوتا ہے ..... روشن دائرے میں ابو دانش کے ڈرائنگ روم کا ایک حصّہ نظر آتا ہے۔ درمیان میں ایک صوفہ۔ سائڈ میں اسی کے ساتھ ایک کرسی۔ وسط میں سینٹر ٹیبل جس پر کچھ اخبار و رسائل پڑے ہیں۔ ایک گلدان۔ ایک ایش ٹرے اور پانی کا گلاس رکھا ہے۔ صوفے کی پُشت کے پیچھے سے ایک بُک شیلف دکھائی دے رہا ہے، جس میں کتابیں کم اور سجاوٹ کی چیزیں زیادہ ہیں۔ پہلی ہی نظر میں یہ ڈرائنگ روم جمیلہ کے سٹنگ روم کے مقابلے میں ذرا زیادہ قیمتی فرنیچر وغیرہ سے آراستہ معلوم ہوتا ہے)

(ایک ملازم جمیلہ کو اندر لاتا ہے.... کرسی کی طرف بیٹھنے کا اشارہ کرتا ہے۔ خلافِ توقع جمیلہ بڑی خوب صورت ساڑی اور مناسب میک اپ میں ہے)

ملازم: بیٹھئے۔ آپ کو کس سے ملنا ہے؟

جمیلہ: تمہارے صاحب سے۔

ملازم: ابھی کہتا ہوں۔ (جمیلہ اکڑی اکڑی سی بیٹھ جاتی ہے۔ وہ چلا جاتا ہے) چند لمحوں کے وقفے کے بعد اندر سے ابو دانش داخل ہوتے ہیں — چال ڈھال میں عمر اور خرابیٔ صحت کا اضمحلال نمایاں ہے..... کچھ شاعرانہ سے انداز میں ڈھیلے ڈھالے کپڑے اور پاؤں میں چپل ہیں۔ کبھی خاصے وجیہہ رہے ہوں گے۔)

جمیلہ: (گھبرا کر اُٹھتی ہے۔ کچھ نروس ہے، کچھ اکسائٹیڈ ہے۔ اس کے چہرے کو بغور دیکھتی ہے۔ اپنی حالت پر قابو پاتی ہے) آداب عرض!

ابو دانش: آداب۔ بیٹھئے۔ (وقفہ... بے معنی خاموشی) محترمہ میں پہچانا نہیں آپ کو..... آپ اپنا تعارف نہیں کرائیں گی؟

جمیلہ: جی۔ جی ہاں۔ میرا نام جمیلہ ہے..... جمیلہ حسن علی۔ (پوری طرح

نارمل ہونے کی کوشش کرتی ہے۔ باتوں اور انداز سے ایک وقار جھلکتا ہے۔) آپ کیسے پہچان سکتے ہیں؟ (ذومعنی) آپ نے مجھے کبھی دیکھا ہی نہیں..... آپ سے ملنے کا ایک زمانے سے اشتیاق تھا..... بس چلی آئی۔

ابو دانش: بہت اچھا کیا۔ بہت لوگ ملنے آتے ہیں۔ دراصل ہم ادیبوں کے پرستار جسے آجکل کی زبان میں فینز کہتے ہیں۔ اسی کوشش میں رہتے ہیں کہ موقع ملے اور حملہ بولیں (مسکرا کر تفاخر اور اہمیت کے احساس سے) اتنے لوگوں کو یاد رکھنا بہت مشکل ہے..... ملنا تو سب ہی سے پڑتا ہے۔ ہاں وقت بہت ضائع ہوتا ہے۔ تخلیقی کام میں بہت حرج ہوتا ہے۔

جمیلہ: (چہرے سے نگاہ ہٹائے بغیر) جی میں آپ کا زیادہ وقت نہیں لوں گی۔ اپنا مدعا بس چند لفظوں میں.....

ابو دانش: نہیں نہیں اطمینان سے بیٹھئے (آواز دے کر) ارے میاں شریف کچھ چائے وائے تو لاؤ۔

ملازم: (پس پردہ) بنا رہا ہوں صاحب۔ ابھی لاتا ہوں۔

جمیلہ: بات دراصل یہ ہے کہ میں نے ایک ناول لکھا ہے۔ میں نے سوچا...

ابو دانش: بہت خوب.... بہت خوب.... (مصنوعی انکساری سے) اب آپ ہی لوگوں کا زمانہ ہے۔ ہم تو اب بیک نمبر ہو چلے ہیں۔ اتنا لکھ چکے ہیں کہ اب لکھنے کو رہ بھی کیا گیا ہے۔ (اہمیت کا انداز) زندگی کو اندر باہر ہر طرف سے دیکھ چکے ہیں..... دکھا چکے ہیں.... اب تو..... (جمیلہ کو ایک ٹک اپنی طرف دیکھتے ہوئے محسوس کرکے) آپ اس طرح کیا دیکھ رہی ہیں؟

جمیلہ: شاید میں نے کہیں آپ کو دیکھا ہے۔ آپ کی صورت کچھ جانی، کچھ انجانی سی لگتی ہے۔

ابو دانش: یقیناً..... ہم لوگوں کی صورت سے تو سب ہی واقف ہوتے ہیں۔ آپ نے کسی سیمینار میں دیکھا ہوگا..... یا شام افسانہ میں..... یا کہانی کاروں کی سبھا میں.....

جمیلہ: نہیں۔ شاید تصوروں میں..... اوہ! میرا مطلب ہے تصویروں میں۔

ابو دانش: (اپنی اہمیت کا احساس بڑھتا جا رہا ہے۔) دراصل میں تو— مس..... ہاں جمیلہ.....

جمیلہ: (زور دے کر) مسز جمیلہ علی۔

ابو دانش: ہاں ٹھیک ہے..... میں تو تصویر کھینچنے کا قائل ہی نہیں ہوں.... اصولاً..... لیکن ہمارے مدیر صاحبان..... جب تک تصویر کی فرمائش پوری نہ ہو تخلیق چھاپتے ہی نہیں۔ کیا کیا جائے۔ کھینچنا ہی پڑتا ہے۔

جمیلہ: میں سوچتی تھی۔ آپ کو اپنا ناول دکھاؤں ....آپ کی رائے...

ابو دانش: (بات کاٹ کر) یہ اچھا ہے کہ آپ ناول لکھتی ہیں۔ آج کل تو جس کو دیکھئے شاعر بنا ہوا ہے۔ دو چار غزلیں کہیں نہیں.... یا کسی سے کہلوا لیں...... اور پہنچ گئے مشاعرہ پڑھنے..... ترنم کے بل بوتے تھوڑی بہت واہ وا مل گئی..... بس پھر کیا تھا..... پیسہ بٹور رہے ہیں..... پبلسٹی کما رہے ہیں اپنی.....

لیکن مس جمیلہ بیگم..... اب تو ہم افسانہ نگاروں نے شب افسانہ، شام کہانی وغیرہ کا سلسلہ شروع کر دیا ہے..... اب یہ لوگ کہاں ٹھہریں گے ہمارے سامنے..... تخلیق کے اصل جوہر تو کہانی میں ہی کھلتے ہیں..... شاعر تو بس..... پہلے گل و بلبل کی داستانیں سناتے رہے اور اب..... دھوپ، سایہ، سورج..... جزیرہ..... انا..... تنہائی۔ گھٹن اور نہ جانے کیا کیا مہمل علامتیں گڑھ رکھی ہیں آج کل (اپنے بیان کو مزاح کا پیرایہ دے کر خود ہی محظوظ ہوتا ہے) اب کی بار آپ کو بھی دعوت دیں گے شام افسانہ میں..... سنانے کے لئے اپنی کوئی خاص کہانی وغیرہ (مربیانہ انداز) گھبرانے کی بات نہیں..... ہم لوگ..... ہم جانے ملنے مشہور افسانہ نگار آپ کی ہمت افزائی کریں گے..... رفتہ رفتہ آپ کسی قابل ہو ہی جائیں گی.....

(ملازم آکر میز خالی کرتا ہے اور خاموشی سے چائے کی ٹرے میز پر رکھ کر چلا جاتا ہے)

ابو دانش: لیجئے۔ گرم گرم چائے پیجئے۔ (جمیلہ بنانے کیلئے بڑھتی ہے) نہیں نہیں۔ آپ تکلیف نہ کریں۔ میں بناتا ہوں چائے...... مجھے تو عادت ہے۔ ہماری نصف بہتر تو دفتر سے دیر میں آتی ہیں۔ یہ سب کام میں اپنے ہاتھ سے کر لیتا ہوں — بھئی ہم ادیب لوگ میل شووینزم سے بے نیاز ہوتے ہیں۔

(دروازے پر گھنٹی بجتی ہے اور چند لمحے بعد آصف جمال، ابو دانش کا دوست داخل ہوتا ہے)

آصف جمال: یار تمہیں یاد ہے نا کل (یک لخت جمیلہ کا نوٹس لیتا ہے) اوہ معاف کیجئے گا محترمہ..... میں نے آپ کو دیکھا نہیں تھا..... آداب عرض۔

جمیلہ: (ذرا سا اٹھ کر) آداب عرض۔

آصف جمال: ہاں یار دانش..... میں کہہ رہا تھا۔ کل شب افسانہ یاد ہے نا..... نہیں؟..... یہاں سے ہم لوگ ساتھ ہی چلیں گے۔ بڑی خاص محفل ہوگی۔ پٹرولیم کے منسٹر..... کیا نام ہے اُن کا ...... خیر کچھ ہوگا..... مہمان خصوصی ہیں...... اچھے مجمع کی توقع ہے......

جمیلہ: پٹرولیم کے منسٹر؟..... لیکن ان کا ادب سے کیا تعلق؟

ابو دانش: سب چلتا ہے...... مطلب تو کسی بڑے نام کے ذریعے مجمع اکٹھا کرنا ہے..... (لیکایک پردہ فاش ہونے کے ڈر سے خود پر قابو پاتا ہے) دراصل عام قاری کی ذہنیت ہی ایسی ہے۔ منسٹروں وغیرہ کا بڑا رعب پڑتا ہے ان پر۔

جمیلہ: لیکن کیا آپ لوگوں کے نام بڑے نہیں..... آپ کا بھی تو رعب۔

ابو دانش: وہ تو خیر ہے ہی — (آصف سے مخاطب ہو کر) ہاں یار ان سے ملو۔ مسز جمیلہ علی..... ہماری بڑی فین ہیں..... کہتی ہیں آپ کا

ہر افسانہ پڑھتی ہوں ...... میں ان سے کہہ رہا تھا کہ ذرا کسی شام افسانہ یا کہانی سبھا میں آئیں۔ دیکھیں کیا شاندار محفل ہوتی ہے۔ مشاعروں کا بازاری پن اور عامیانہ ذوق ان کو کبھی اپیل نہیں کرتا۔ ادب کا بڑا ستھرا ذوق رکھتی ہیں۔

جمیلہ: لیکن میں نے تو یہ نہیں کہا ..... میرے خیال میں تو مشاعروں میں بھی بعض دفعہ بہت بلند سطح کی تخلیقات سننے کو مل جاتی ہیں۔ (ابو دانش کی لن ترانیاں سن کر خود اعتمادی پیدا ہو جاتی ہے) میرا تو خیال ہے شاعری اعلیٰ ترین فن ہے۔ فنونِ لطیفہ کا عطر۔ شاعری چیزے دیگر نیست ..... میں تو اگر کوشش بھی کروں تو ایک شعر موزوں نہیں کر سکتی۔

ابو دانش: (کھسیا کر لیکن مذاق کے پیرایہ میں) تو ناموزوں شعر کہیئے۔ نثری نظم کہیئے۔ آج کل تو ہمارے افسانوں کے ٹکڑے چرا کر لوگ نثری نظم کہتے ہیں۔ شاعر بن بیٹھے ہیں۔

جمیلہ: مگر نثری نظم شاعری تو نہیں ہوتی۔ نثر تو نثر ہوئی نا۔ نظم کیسے بن سکتی ہے ..... ؟

آصف جمال: چھوڑو نا یار کس بحث میں اُلجھ گئے ..... میں کہہ رہا تھا اپنی کوئی پھڑکتی ہوئی کہانی سُنا نا ..... وہ جو تم لکھتے ہو نا ... جن کا مطلب تو خیر سمجھ میں نہیں آتا ..... مگر تمہارے جدید ایبسٹریکٹ قسم کے انداز کا رعب بہت پڑتا ہے .... (ہنستا ہے) یار لوگ سمجھتے ہیں کوئی بڑی توپ چیز ہے ..... بیچارے خاصے احساسِ کمتری میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔

ابو دانش: تم بھی انہی جنی لوگوں میں شامل ہوتے جا رہے ہو۔ یار آصف، جنہیں صرف پیچھے دیکھنا آتا ہے۔ یعنی جو اپنی کوڑھ مغزی پر ناز کرتے ہیں۔ (آصف مسکراتا ہے جیسے کہہ رہا ہو: من خوب می شناسم) .... (وقفہ) سوچتا ہوں وہی کہانی جو پچھلے ماہ شائع ہوئی ہے، سنا دوں۔

(جمیلہ دونوں کی باتوں سے محظوظ ہو رہی ہے اور رباب کی شخصیت کا جائزہ لے رہی ہے)

آصف جمال: ارے ایسا غضب نہ کرنا ..... اس میں تو تم نے بھابی کا عجیب سا کیریکیچر بنا کر پیش کیا ہے ..... اتنی گریس فل تو تمہاری بیوی ہیں ..... اور تم ..... کہیں پڑھ تو نہیں لی بھابی نے ؟

ابو دانش: نہیں ... وہ میری کوئی تحریر نہیں پڑھتیں (قہقہہ لگاتا ہے) ..... گھر کی مرغی دال برابر ..... کہتی ہیں یہ میرا اصول ہے ..... یہ بھی کہتی ہیں تم لوگوں کی معاصرانہ چشمک سے مجھے الرجی ہے ..... (پھر ہنستا ہے) دراصل انہیں الرجی بڑی جلدی ہو جاتی ہے ... . تقریباً ہر چیز سے۔

آصف جمال: ہر چیز سے ؟

ابو دانش: (رگِ مزاح پھڑکتی ہے) ہاں ہاں بھئی ہر چیز سے ..... مثلاً اگر چھپکلی دیکھ لیں تو دانے نکل آتے ہیں۔ کہیں دُور محلے میں چھپکلی پک رہی ہو تو بدن میں کھجلی ہونے لگتی ہے ..... کوئی کرسی یا پلنگ ٹیڑھا بچھا ہو تو پیٹ میں مروڑیاں اُٹھنے لگتی ہیں .... میرا افسانہ سُن لیں تو .....

(جمیلہ بہ مشکل اپنی ہنسی روکتی ہے)

آصف جمال: (ہنستے ہوئے) بس کرو یار دانش۔ اتر آئے تم اپنی افسانہ نگاری پر ..... بھابی سُن لیں تو پٹائی کریں تمہاری ..... (جمیلہ سے) دیکھا آپ نے محترمہ ..... آپ کس کے چکر میں پڑی ہیں .... ایسے ہی افسانے بھی لکھتا ہے یہ شخص ....

ابو دانش: (تکلف سے کر) تم روایت پرست جلتے ہو میرے قلم کی تندی سے۔ میرے تیکھے انداز سے ..... میرے پرستاروں سے ..... (اٹھ کر بجلی جلاتا ہے۔ شام گہری ہو رہی ہے)

آصف جمال: (خوش دلی سے) ہاں بھئی جلتے ہیں ..... خصوصاً جب تمہارے جملے جلیبیاں کھاتے رہتے ہیں ... جتنا ہی تم ماڈرن بننے کی کوشش کرتے ہو، اتنا ہی وہ معنی مفہوم سے عاری ہوتے جاتے ہیں۔ بس گھن گرج خوب ہوتی ہے۔ (ابو دانش طنزیہ مسکراتا ہے) اچھا دانش! اب چلتا ہوں۔ ایک اور جگہ بھی جانا ہے۔ دیکھو وہ افسانہ مت پڑھنا۔ شاید محفل میں بھابی آ ہی جائیں۔

ابو دانش: خدا حافظ .... اور تم کون سی اپنی دقیانوسی کہانی سُنا رہے ہو؟

(آصف جمال خدا حافظ کہہ کر بغیر جواب دئے نکل جاتا ہے)

جمیلہ (غیر معمولی تاخیر سے اُکتا کر) میں چاہتی تھی اپنے ناول کی آؤٹ لائن بتا دوں آپ کو .....

ابو دانش: ہاں تو آپ نے کون کون سے افسانے پڑھے ہیں میرے ؟

جمیلہ: تقریباً سب ..... دونوں مجموعے اور رسائل میں شائع شدہ کہانیاں ..... حالیہ کہانیاں .....

ابو دانش: بھئی واہ (بہت خوش ہوتا ہے) تو آپ مجھے دورِ حاضر کا سب سے اہم نام سمجھتی ہیں ؟؟

جمیلہ: (ذومعنی انداز میں) جی ہاں ابو دانش صاحب ..... میرے لئے تو آپ کا نام سب سے اہم ہے ..... ہیں .....

ابو دانش: آپ کا ادبی ذوق کس کے اثر سے اتنا بلند ہوا ؟ یہ نئی کہانی سُن کر پھڑک اُٹھیں گی آپ .....

جمیلہ: میری خواہش ہے کہ آپ میرے ناول کا پلاٹ سُن کر .....

ابو دانش: (لیڈر ہونے لگتا ہے۔ بات کاٹ کر) آپ ایسا کیجئے کہ اپنے ناول کا مسودہ میری میز پر چھوڑ جائیے۔ بشرطِ فرصت اسے دیکھنے کی کوشش کروں گا۔

جمیلہ: (سمجھ جاتی ہے کہ وہ ٹال رہا ہے — زور دے کر) مسودہ میرے پاس اس وقت نہیں ہے۔ بس چند جملوں میں اس کا پلاٹ سُن لیجئے ..... آپ کو پسند آئے تو مسودہ .....

ابو دانش: آپ بڑی دُھن کی پکی معلوم ہوتی ہیں۔ بالکل جیسے نہر پہ چل رہی ہو بن چکی۔

(اپنے مذاق سے خود ہی بہت محظوظ ہوتا ہے) اچھا صاحب، سنائیے پلاٹ۔ مگر ذرا مختصر ۔۔۔۔۔

جمیلہ: جی ۔۔۔۔ یہ ایک لڑکی کی کہانی ہے۔ ایسی لڑکی جس نے ۔۔۔۔

ابوالدانش: ظاہر ہے آپ لڑکی کی ہی کہانی لکھیں گی۔ دراصل دوسری جنس سے اپنے کو آئیڈنٹی فائی کرنا ہر ادیب کے بس کی بات نہیں ۔۔۔۔۔ انسانی نفسیات کے ہفت خواں طے کرنے پڑتے ہیں۔ ابھی تو آپ کی ابتدا ہے۔

جمیلہ: (ذو معنی انداز میں) آپ سے سو فی صد متفق ہوں۔ انسانی نفسیات کے یہ ہفت خواں طے کرنا بڑے بڑوں کے بس کی بات نہیں۔ کیا ابتدا کیا انتہا۔

ابوالدانش: (ظاہر ہے جمیلہ کے جملے کی گہرائی اور ذو معنویت کو نہیں سمجھتا۔ جمیلہ کو دلچسپی سے دیکھتا ہے) یہ سمجھئے مس جمیلہ کہ ایک بار میں ایک عورت کی کہانی لکھنے بیٹھا۔ اونچی سوسائٹی کی فیشن ایبل ماڈرن عورت کی کہانی ۔۔۔۔ مجھے اس سوسائٹی کی سیوڈو ماڈرنزم کی قلعی کھولنی تھی۔ بس یہ سمجھئے کہ ـــــ میچیورٹی کی اس منزل میں ۔۔۔۔ میرے پسینے چھوٹ گئے۔ بڑے پیچ و خم آتے ہیں عورت کی نفسیات سمجھنے میں ۔۔۔۔۔

جمیلہ: (کسی قدر بور ہو کر) جی پھر کیا ہوا؟

ابوالدانش: (غصے سے) کیا مطلب پھر کیا ہوا۔ میں کوئی داستانِ امیر حمزہ تھوڑا ہی سنا رہا ہوں آپ کو۔

جمیلہ: (گھبرا کر) میرا مطلب ہے عورت کی نفسیات ۔۔۔۔ وہ دراصل میری کہانی میں بھی عورت کی ۔۔۔۔۔

ابوالدانش: آپ ایسا کیجئے جمیلہ بیگم کہ ۔۔۔۔ دراصل مجھے ایک دوست سے ملنے جانا بھی ہے۔ کچھ ضروری اور اہم معاملات ڈسکس کرنے ہیں ۔۔۔۔ خصوصاً موجودہ حالات کے پیش نظر ادب میں منافقت کے مسئلے پر گفتگو کرنا ہے ۔۔۔۔ کچھ صحافی بھی آئیں گے۔ شاید ہم لوگوں کا انٹرویو بھی لیں ۔۔۔۔

جمیلہ: مجھے احساس ہے کہ آپ بہت مصروف ادیب ہیں ۔۔۔۔۔ میں تو ۔۔۔۔۔

ابوالدانش: (بات کاٹ کر) تو آپ ایسا کیجئے کہ اپنی باقی کہانی کسی اور وقت سنائیے گا ۔۔۔۔ ذرا فرصت سے ۔۔۔۔

جمیلہ: (گھبرا کر) ابوالدانش صاحب! ابھی تو میں نے شروع بھی نہیں کی ـــ میں بس چند الفاظ میں ۔۔۔۔۔

ابوالدانش: تو پھر شروع کیجئے نا۔ اس قدر تمہید باندھنے کی کیا ضرورت ہے ۔۔۔۔۔

جمیلہ: (اس کے ریمارک کے بے تکے پن کو نظر انداز کرتے ہوئے جلدی سے) جی اس لڑکی کی تمام زندگی صرف اپنی ماں کے ساتھ گزری ہے، جس نے تنہا اس کی پرورش کی اور اسے بڑی مصیبتوں سے کافی تنگدستی میں پالا۔

ابوالدانش: بڑا عامیانہ سا خیال ہے۔

جمیلہ: (جاری رکھتی ہے) دوسرے رشتہ داروں کی مخالفت کے باوجود اسے تھوڑی بہت تعلیم دلوائی ـــ لیکن اس طرح کہ کالج سے سیدھے گھر آنے کی ہدایت تھی۔ وہ اور کہیں نہ جا سکتی تھی۔ وہ تو بس پنجرے میں بند پنچھی ۔۔۔۔۔

(دروازے کی گھنٹی بجتی ہے۔ ملازم آن کر دروازہ کھولتا ہے۔ اس کی صرف پشت دکھائی دیتی ہے۔ اسی لمحے کمرے میں عندلیب داخل ہوتی ہے۔ دہلی کے جدید ترین فیشن کا لباس ـــ یعنی خوش رنگ شلوار اور قمیض زیب تن کئے ہے۔ بالوں میں رنگین پھندنوں کی چوٹی۔ ماتھے پر ڈیزائن دار بندی۔ چاندی کی فیشن ایبل کاسٹیوم جیولری ۔۔۔۔ راجستھانی چندری وغیرہ ۔۔۔۔ عندلیب زور شور سے داخل ہو کر باپ کے گلے میں باہیں ڈال دیتی ہے ۔۔۔۔)

عندلیب: ہائے پاپا ۔۔۔۔ کیا ہو رہا ہے۔ حسب معمول انٹلیکچول گفتگو ۔۔۔۔ (طنز سے) اپنے فینز سے ۔۔۔۔۔

ابوالدانش: بیٹھو عندلیب ۔۔۔۔ ان سے ملو ـــ جمیلہ بیگم ـــ یہ تمہارے پاپا کی بڑی زبردست فین ہیں۔ انہوں نے میرے تمام افسانے پڑھے ۔۔۔۔

عندلیب: اوہ ۔۔۔۔ نو ـــ پاپا ـــ ناٹ اگین ـــ (جمیلہ کی طرف رُخ کر کے) ہلو ۔۔۔۔

جمیلہ: آئیے بیٹھئے نا (جمیلہ اُسے بہت شوق اور محبت سے دیکھتی ہے مسلسل)

عندلیب: آپ ایسے کیا دیکھ رہی ہیں مجھے ۔۔۔۔ سُنئے پاپا ۔۔۔۔

جمیلہ: (گھبرا کر) جی۔ ہاں آپ سے ملنے کی بڑی خواہش تھی ۔۔۔۔

عندلیب: (حیران ہو کر) مجھ سے ۔۔۔۔ مگر کیوں؟ (فوراً ابوالدانش کی طرف رُخ کر کے) پاپا، میں اپنی دوست کے پاس جا رہی ہوں۔ رات کو کھانا وہیں کھاؤں گی ۔۔۔۔ سُنئے مجھے کچھ شاپنگ بھی کرنی ہے۔ پلیز پانچ سو روپے دے دیجئے ۔۔۔۔

ابوالدانش: پانچ سو! کیا خریدنا ہے آخر ۔۔۔۔ سب کچھ تو ہے تمہارے پاس (لاڈ سے) بڑی خرّاچ ہو گئی ہے ہماری بیٹی۔

عندلیب: (ناز سے) دیکھئے نا پاپا ۔۔۔۔ آپ تو بس ۔۔۔۔

ابوالدانش: اچھا بھئی لاتا ہوں (اٹھ کر اندر کمرے میں چلا جاتا ہے) ۔۔

جمیلہ: بیٹھئے نا کچھ دیر۔ آپ سے ذرا باتیں ۔۔۔۔

عندلیب: (بے صبری سے بات کاٹ کر) اس وقت تو مجھے بہت جلدی ہے پھر کبھی ۔۔۔۔۔

(ابوالدانش ہاتھ میں روپے لئے داخل ہوتا ہے۔ اوہ تھینک یو پاپا۔ یو آر گریٹ ۔۔۔۔۔)

(گلے میں باہیں ڈال کر پیار کرتی ہے) پاپا میں رات کو دیر سے آؤں گی، مجھے لینے آجائیے گا۔ میں تو خیر آ سکتی ہوں۔ مگر آپ ہی کو اعتراض ہوتا ہے ۔۔۔۔

ابوالدانش: آجاؤں گا بھئی۔

عندلیب: اچھا بائی۔ (وہ اسی زور شور سے نکل جاتی ہے)

ابو دانش: ہماری بچیاں مجھ سے بہت فری ہیں۔ میں ادیب آدمی — فضول فارملیٹی کا بالکل قائل نہیں۔

جمیلہ: بہت پیاری بچی ہے آپ کی ....

ابو دانش: اچھا تو اب چلتے ہیں جمیلہ بیگم .... انشاء اللہ پھر ملاقات ہوگی آپ سے۔

جمیلہ: ابو دانش صاحب! مجھے آپ چند منٹ دیدیجئے — میں اپنی بات ..... اوہ .... اپنی کہانی کا پلاٹ ختم کرلوں .....

ابو دانش: (بیزاری سے) چلئے یہی سنائیے ....

جمیلہ: (بغیر تمہید کے) ننھی بچیاں باپ کی عاشق ہوتی ہیں نا.... کہانی کا مرکزی نقطہ اس لڑکی کی یہی ذہنی کیفیت ہے .... ان کے جذبوں کا اتار چڑھاؤ..... اس کے احساس میں بکھری ہوئی ریت .... ان دیکھے باپ کے تصور سے اُس کا والہانہ لگاؤ .....

ابو دانش: آپ بہت گھما پھرا کر پلاٹ بتا رہی ہیں۔ ذرا مختصر....

جمیلہ: (نظر انداز کرتے ہوئے) اس کا معصوم شرارتوں سے بچپن کی بے فکریوں سے عاری بچپن ..... وہ نہیں جانتی فرمائشیں کیسے کی جاتی ہیں۔ ناز نخرے کون اٹھاتا ہے۔ پدرانہ فہمائش میں کیا لذت ہوتی ہے۔ شام ہوتے کسی کا انتظار کیسے کیا جاتا ہے۔ .. .. اس کے بچپن کی افسردہ صبحوں اور شاموں میں توبس یہی آوازیں گونجتی رہیں ..... "بن باپ کی بچیاں ضدیں نہیں کیا کرتیں"..... کیسی فرمائش؟ کون سا تمہارے باپ خزانے چھوڑ گئے ہیں ..... کون تمہارے باپ بیٹھے ہیں سینہ سپر ہونے کو.... ذرا پھونک پھونک کر قدم رکھا کرو.... اپنی اوقات پہچانو۔ اور بھی بہت کچھ...

ابو دانش: (اس کے انداز بیان سے متاثر ہوکر کسی قدر توجہ سے سنتا ہے) کیا اس کا باپ اس کے بچپن ہی میں مر جاتا ہے؟

جمیلہ: (پریشان ہوکر) نہیں نہیں (اٹھ کر چند قدم ٹہلتی ہے) ..... توقف .. بچپن تو اس کا یوں گزر جاتا ہے جیسے کبھی آیا ہی نہ تھا اور جوانی .. جوانی اس پر ایسے آتی ہے جیسے یہ اس کا جرم ہے ..... اس کی سہمی سہمی جوانی۔ خوابوں، اُمنگوں، رومانس کا مفہوم ہی نہیں جانتی .... اسے مردوں کے سائے سے بچایا جاتا ہے۔ وہ خود ان سے کتراتی — سر سے دوپٹہ کھسک جاتا تو تیز نظروں کا نشانہ بنتی .... یہ سمجھئے کہ... خوف، دہشت، بے اعتباری، احساس کمتری کیا کیا مہیب سائے پڑتے رہے اس کی زندگی پر .... اس کی جوانی....!!

ابو دانش: پلاٹ ذرا ڈریگ کر رہا ہے اس میں ....

جمیلہ: جی (بے صبری سے) جی .... آپ نے کوئی پودا کونپلیں پھوٹنے سے پہلے مرجھاتے دیکھا ہوگا نا؟ بس یہی صورت....

ابو دانش: اس میں کچھ تخیل سے رنگ آمیزی کیجئے ..... (ہاتھ کے اشارے سے) کوئی چونکا دینے والا خیال ڈالئے۔

جمیلہ: چونکا دینے والا خیال (ذو معنی) وہ بھی آئے گا۔

ابو دانش: میرے خیال میں آپ کی کہانی کسی ناجائز بیٹی کی کہانی ہے.... جس کی ماں تمام عمر اپنے گناہ کا بوجھ لڑکی کے کمزور کاندھوں پر ڈالتی رہتی ہے .... اور آخر میں یہ راز کھلتا ہے .....

جمیلہ: ناجائز بیٹی! کیا آپ بھی یہی سمجھتے ہیں؟ ناجائز تو اولاد نہیں ہوتی .... ماں باپ ہوتے ہیں دانش صاحب!..... لیکن خیر .... .

ابو دانش: ہاں بھئی میرا یہی مطلب تھا..... ایسے حالات میں خمیازہ عموماً اولاد ہی کو بھگتنا پڑتا ہے ہمارے سماج میں .... .

جمیلہ: لیکن یہ لڑکی .... جس نے نہ مرد کی شفقتوں کو جانا ...... (ذرا جھجکتی ہے) نہ مرد کے لمس کو پہچانا۔ ایک منکوحہ ماں کی بیٹی ہے ..... ڈھول تاشوں کے درمیان بیاہ کر لائی جانے والی، خاندان کی بیٹی ..... جسے اُس کا شوہر شادی کے چند ماہ بعد چھوڑ کر چلا جاتا ہے ..... اور وہ اپنی کوکھ میں اُس کی بیٹی کی پرورش کرتی ہے اور تمام عمر حرف شکایت .....

ابو دانش: (کسی قدر گھبراہٹ اور تذبذب کے عالم میں) عجیب سی کہانی ہے۔!

جمیلہ: (باپ کی کیفیت کا اندازہ لگاتی ہے اُسے بغور دیکھتی ہے ..... لیکن خود اسی رو میں کہانی کو جلد از جلد ختم کرنا چاہتی ہے) اور آپ اندازہ کر سکتے ہیں کہ وہ اپنی حاملہ بیوی کو کیوں چھوڑ کر جاتا ہے .....؟ محض اس لئے کہ وہ بےبس عورت زیادہ ماڈرن نہیں تھی۔ بہت خوب صورت بھی نہیں تھی اور شوہر میں شادی سے پہلے جراٴتِ انکار نہیں تھی۔

ابو دانش: آپ کیا کہنا چاہتی .....

جمیلہ: (بات کاٹ کر جلدی سے) اور اب اُس پر یہ انکشاف ہوتا ہے کہ وہ اپنے لئے نیا راستہ تلاش کرنا......

ابو دانش: (بات کاٹ کر) تو اس کہانی میں کیا خاص بات ..... (یکایک چونک کر اٹھ کھڑا ہوتا ہے) یہ کیا بکواس ہے (غصہ اور گھبراہٹ) مجھے یہ سب کیوں سنایا جا رہا ہے؟ (اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھتا ہے) کون ہیں آپ؟

جمیلہ: (اطمینان سے) آپ مجھے پہچان چکے ہیں.....

ابو دانش: (اور قریب آکر گہری نظروں سے جمیلہ کو گھور رہا ہے...... جیسے اپنے نقوش تلاش کر رہا ہو) آپ امپوسٹر ہیں.... اور میرے سکون میں خلل .....

جمیلہ: (اسی پرسکون انداز میں) جی نہیں .... میری اپنی زندگی خاصی بھرپور ہے۔ میں ایک نہایت شریف آدمی کی بیوی اور ایک بیٹے کی ماں ہوں۔ ہائی اسکول میں ٹیچر.......

ابو دانش: (اسی لہجے میں) تو استانی صاحبہ! یہاں کیا لینے آئی ہیں آپ؟

جمیلہ: کچھ نہیں — لینے کا — اس در سے — سوال ہی

کیا پیدا ہوتا ہے ___ جس شخص کے سائے تمام عمر میری سائیکی پر منڈلاتے رہے۔ جس کا تصور دن کے اُجالے اور رات کی سیاہی میں میرا تعاقب کرتا رہا..... اُسے جاننے کی خواہش غیر فطری تو نہیں ___ اپنے جنم داتا کو نظر بھر کر دیکھ لینا گناہ تو نہیں....

ابو دانش: آپ لفاظی سے مجھے زیر نہیں کر سکتیں۔ یہاں آنے کا مقصد آخر ہے کیا؟

جمیلہ: (اس کی جھجک، گھبراہٹ سب ختم ہو چکی ہے ___ مکمل خود اعتمادی سے) کچھ نہیں ___ کوئی مقصد نہیں.... صرف آپ کو آئینہ دکھانے آئی تھی سو آپ نے دیکھ لیا۔

ابو دانش: (گھبرا کر) خاتون! اس سے پہلے کہ میری بیوی اور بیٹی واپس آئیں آپ یہاں سے چلی جائیے ___ فوراً ___ جلدی کیجئے ___

جمیلہ: (اطمینان سے پرس اٹھاتے ہوئے) ایسی جلدی بھی کیا ہے بزرگوار..... میں خود ہی جا رہی ہوں ___ (وقفہ) میں جانتی تھی کہ اس جسارت کے دو ہی انجام ہو سکتے ہیں ___ لہٰذا اس انجام کے لئے بھی ذہنی طور پر تیار تھی...... (دلی چوٹ پر قابو پانے کی کوشش کامیاب ہے) خدا حافظ۔

ابو دانش: (اشارے سے) یہ اپنا بیگ وغیرہ اٹھائیے۔ وہ سامنے دروازہ ہے....

جمیلہ: (جاتے جاتے مڑ کر) اس بات کی خوشی ہے کہ اب آپ بھی میرے تصور سے پیچھا نہیں چھڑا سکیں گے (گہرا طنز) خصوصاً ادب میں منافقت کی بات کرتے ہوئے...... ٹھکرائی ہوئی اولاد کا بھوت بھی جاگ سکتا ہے کبھی......

(چلی جاتی ہے۔ چال میں وقار اور خود اعتمادی کی جھلک ہے)

(اسٹیج پر اندھیرا ہو جاتا ہے۔ لمحہ بھر بعد جمیلہ کے ڈرائنگ روم کا وہی منظر روشن ہو جاتا ہے ___ شہناز دم بخود بیٹھی ہے۔ جمیلہ ٹہل رہی ہے۔ سامنے چائے کی ٹرے رکھی ہے۔ دونوں خاموش ہیں)

(وقفہ)

شہناز: پھر! ___ اب؟

جمیلہ: سکون ___ اطمینان ___ یک سوئی ___ میرے سینے کا کانٹا نکل چکا ہے۔ "درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا" سمجھ رہی ہو شہناز اس کیفیت کا مطلب؟ "درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا" ___

شہناز: (اسے بغور دیکھتی ہے شاید جاننا چاہتی ہے کہ اس کا ذہنی توازن ٹھیک ہے نا؟) تم ٹھیک تو ہو نا جمیلہ....؟

جمیلہ: (اسی کیفیت میں) اب میں اپنے شوہر سے ___ اپنے حسن سے محبت کروں گی ___ ٹوٹ کر محبت کروں گی ___ قدر دانی نہیں شہناز ___ عشق کروں گی..... عشق، جس سے آنکھیں چار کرنے کی مجھ میں ہمت نہ تھی۔ میرا کل کھوئے ہوئے وقت کا ماتم تھا..... وہ گزر چکا ہے۔ میرا آج آنے والے وقت کی تمہید ہے ___ زندگی کی جولانیوں میں میرا پہلا قدم ___ (دونوں بازو پھیلا دیتی ہے) میں دونوں ہاتھوں سے نشاط و درد کے سب تجربے اپنے دامن میں سمیٹوں گی ___ ایک بھرپور زندگی کے سب نشیب و فراز میسر ہوں گے.....

(شہناز کی آنکھوں میں مسرت کے آنسو ہیں..... اسے مسلسل تک رہی ہے)

اب ___ آج کے بعد شہناز میں ___ (وقفہ)

شہناز: کیا کرو گی....؟ آج کے بعد....؟

جمیلہ: زندہ رہوں گی..... زندگی کو پل پل جیوں گی.....

(شہناز بیٹھے بیٹھے اور جمیلہ کھڑی ہوئی دونوں بازو پھیلائے اسٹیچو ہو جاتی ہیں ___ یہ فریز ہوا منظر ایک لمحے اسٹیج پر رہنا چاہیئے)

..... درد و مسرت کی ملی جلی موسیقی

پردہ



حبیب تنویر
کا ڈرامہ
"بسنت رتو کا سپنا"
کا
ایک
منظر

یوسف اقبال



منظوم ڈرامہ

گوتم بدھ

تقریباً انتیس ۲۹ برس گزر جانے کے بعد ایک دن سدھارتھ (گوتم) کے دل میں راج محل سے باہر جانے کی جب شدید خواہش پیدا ہوئی تو اس نے چھنّا (رتھ بان) کو بلوایا اور غم و غصہ کی حالت میں اس سے یوں مخاطب ہوا:

سدھارتھ:

یہ راج محل میرے لیے مثلِ قفس ہے
مجبورِ فغاں میرا ہر اک تارِ نفس ہے
میں سانس بھی لیتا ہوں تو گھٹتا ہے مرا دم
اس راج محل میں نہیں ایسا کوئی محرم
جو میری نگاہوں کے سوالات کو پڑھ لے
چہرے سے مرے دل کے خیالات کو پڑھ لے
بے حس کوئی پتھر تو نہیں، میں بھی ہوں انساں
موجوں کی طرح اُٹھتے ہیں دل میں مرے ارماں
جتنے ہیں یہاں راحت و آرام کے ساماں
سب میرے لئے طوق و سلاسل کی طرح ہیں
یہ دودھ یہ رس اور یہ میوے، یہ غذائیں
زنداں کی فضا میں سمِ قاتل کی طرح ہیں
آزادی تو انسان کا پیدائشی حق ہے
محروم ہوں اس حق سے میں خود اپنے ہی گھر میں
اے سارتھی کب تک میں یہاں قید رہوں گا؟
کب تک یہ ستم اور یہ اپمان سہوں گا؟
باہر جو محل کے ہے وہ سنسار ہے کیسا؟
افسوس کہ اب تک اسے میں نے نہیں دیکھا

چھنّا:

آپ کے دل میں جو طوفان اٹھا ہے اس وقت
وہ کسی کے بھی دبائے سے نہیں دب سکتا
آپ کا شکوہ درست، آپ کی فریاد بجا
جس کے ہر لفظ میں ہے کربِ تمنا پنہاں
مجھ سے بیتابیٔ دل آپ کی دیکھی نہیں جاتی آقا
آپ آزردہ نہ ہوں
رتھ میں گھوڑوں کو ابھی جوڑتا ہوں
آج اس بندشِ فرسودہ کی دیواروں کو
آپ کے حق کی حمایت کے لئے توڑتا ہوں
آپ تیار رہیں
ابھی آتا ہوں میں رتھ لے کے یہاں

(چھنّا فوراً باہر نکل کے رتھ خانے کی طرف جاتا ہے وہاں پہنچ کر پہلے رتھ کو دلہن کی طرح سجاتا ہے۔ پھر اس میں گھوڑے جوڑ کر محل کے بڑے پھاٹک کے پاس رتھ لے کر آتا ہے، جہاں سدھارتھ اس کا انتظار کر رہا ہے۔)

چھنّا:

رتھ میں تشریف رکھیں اور بتائیں مجھ کو
کس طرف چلنا ہے، جانا ہے کہاں؟

سدھارتھ:

پہلی بار آیا ہوں میں راج محل سے باہر
لے چلو مجھ کو کپل وستو کے گلزاروں میں
شاہراہوں میں، گلی کوچوں میں، بازاروں میں
سانس آزاد فضاؤں میں مجھے لینے کا
پہلی بار آج ملا ہے موقع
دیکھنے کے لیے میں جس کو ترستا رہا انتیس ۲۹ برس
اب وہ سنسار ہے تابندہ مرے چاروں طرف
خوشنما نیل گگن
دُور تک پھیلی ہوئی فرشِ زمیں کی چادر
دھوپ اور چھاؤں کے خوش رنگ نظاروں کی بہار
رونق افزا ہے دکانوں کی یہ دورویہ قطار
بھیڑ آتے ہوئے، جاتے ہوئے انسانوں کی
اور یہ بازار کہ رتھ اپنا گزرتا ہے جہاں سے اس وقت
خواب میں بھی کبھی دیکھے تھے نہ ایسے منظر
ہیں یہ کس درجہ حسین و دلکش

(رتھ برابر آگے بڑھ رہا ہے، اک مقام پر)

سدھارتھ:

روک لو رتھ یہیں اے سارتھی
اور مجھ کو بتاؤ
کون ہے یہ؟
ہو گئی جس کی کمر مثلِ کماں
گال ہیں پچکے ہوئے
جھریاں چہرے پہ ہیں، اُبھری ہوئی
ہاتھ اور پاؤں ہیں اس شخص کے سوکھی ہوئی لکڑی کی طرح
جسم پہ اس کے کہیں آتا نہیں ماس نظر
ہڈیوں کا ہے یہ انسان نما اک پنجر
کانپتے ہاتھوں میں تھامے ہوئے اک پتلی چھڑی
ناپ اور تول کے رکھتا ہے قدم آہستہ
چلنا دوبھر ہے اسے
پاؤں مشکل سے اٹھاتا ہے یہ دھیرے دھیرے
اس کی بے نور نگاہوں میں نظر آتا ہے
یاس و حرماں کا دھواں
کیا ہوا اس کو بتاؤ تو مجھے؟
جسم کا اس کے لہو چوس لیا ہے کس نے؟

چھنّا:

میرے آقا یہ ہے اک مردِ ضعیف
جب بھی انسان کوئی
عمر کی حد جوانی سے گزر جاتا ہے

۲۵/۲۳- کٹرہ گاڑی بان، نئی بستی، آگرہ (یوپی)

وہ جوانی کہ جو کہلاتی ہے
باغِ ہستی کی دل آویز بہار
اس کے بعد آتی ہے اک منزلِ ویرانیٔ شوق
لے کے پیغامِ خزاں
منزلِ طفلی و برنائی کے بعد
منزلِ پیری ہے تقدیرِ بشر
یعنی اس موڑ سے ہوتا ہے شروع
ایک کانٹوں بھرے پرپیچ بیاباں کا سفر
جو بھی اس منزلِ ویراں میں قدم رکھتا ہے
اس کے اعضائے بدن
جن سے وہ کام غلاموں کی طرح لیتا تھا
اس کے احکام کی تعمیل سے کتراتے ہیں
اور وہ حسرت بھری نظروں سے انھیں دیکھتا ہے
ایک ہارے ہوئے مغلوب سپاہی کی طرح
بزمِ ہستی میں نہیں اس کے لئے
اب کوئی دل کشی و راحت و آرام کی بات

(یہ سُن کر سدھارتھ کے چہرے کی وہ بشاشت غائب ہو جاتی ہے، جو محل سرا سے نکلتے وقت کپل وستو کی کھلی فضا میں سیر کرنے کے خیال سے اُس کے دل میں موجزن ہوئی تھی۔ اس کی جگہ اس کے چہرے پر فکر و تردّد کے آثار نمایاں ہوتے ہیں۔ زبان سے کچھ کہے بغیر سدھارتھ نے صرف ہاتھ کے اشارے سے رتھ آگے بڑھانے کا حکم دیا — دھیرے دھیرے رتھ آگے بڑھ رہا ہے۔ کچھ دُور چلنے کے بعد)

سدھارتھ:

سارتھی روک لو رتھ
سامنے دیکھو تو ذرا
کس مصیبت میں گرفتار ہے یہ بیچارہ
ایک مرجھائے ہوئے پھول کی مانند ہے اس کا چہرہ
جسم اس کا بھی ہے کمزور و نحیف
پسلیاں اس کی بھی ویسی ہی نظر آتی ہیں
تیلیاں جیسے کسی پنجرے کی
کھانستا ہے یہ لگاتار تو یوں لگتا ہے
دھونکنی چلتی ہے جس طرح کسی زرگر کی
اُکھڑی اُکھڑی سی ہیں اس کی سانسیں
زرد و بے نور سی اندر کو دھنسی ہیں آنکھیں
آہ بھرتا ہے فغاں کرتا ہے
اپنی چھاتی کو یہ ہاتھوں سے دبائے ہوئے کیوں چلتا ہے؟
کیوں یہ تھک جاتا ہے دو چار قدم ہی چل کر؟
بیٹھ جاتا ہے یہ کیوں ہو کے نڈھال؟

چھنّا:

میرے آقا یہ ہے بیمار لاں
زد سے بیماری کی کوئی نہیں محفوظ یہاں
نہ کوئی بچّہ، نہ بوڑھا، نہ جواں
اتنی بیماریاں ہیں دشمنِ جانِ انساں
جن کی تفصیل نہیں ہے آساں
کبھی اندر سے کبھی باہر سے
کرتی رہتی ہیں یہ انسان کے اجسام پہ حملے اکثر
کسی انسان کا جسم
جب کبھی ہو جاتا ہے بیماری کے حملے کا شکار
کھانے اور پینے سے ہٹ جاتی ہے رغبت اس کی
کوئی چیز اس کو ذرا بھی نہیں اچھی لگتی
دن بہ دن ہوتا چلا جاتا ہے غمگین، اداس
جسمِ انسانی ہے اک ایسے سفینے کی طرح
جس کا طوفانِ حوادث سے بھی ہوتا ہے گزر
"دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ"
جس سے رہتا ہے شب و روز یہ آمادۂ جنگ
اور یہ طوفانِ حوادث بھی ہیں تقدیرِ بشر
جیتے جی مل نہیں سکتی جن سے
کسی انساں کو نجات
"شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک"

(چھنّا کی زبان سے یہ سُن کر سدھارتھ اور زیادہ فکرمند ہو جاتا ہے۔ اس مرتبہ چھنّا سدھارتھ کی اجازت کا انتظار کئے بغیر رتھ آگے بڑھا دیتا ہے)
چلتے چلتے

سدھارتھ:

چھنّا..... کیا چیز ہے وہ؟
چار افراد جسے
اپنے کاندھوں پہ لئے جاتے ہیں
کس قدر لوگ ہیں ان کے پیچھے
ہو کے سب ایک زباں
کہتے جاتے ہیں بآوازِ بلند
"رام نام ست ہے
گوپال نام ست ہے"
ان کے کاندھوں پہ کچھ ایسا نظر آتا ہے مجھے
جیسے اک بانس کی شیّا پہ کوئی لیٹا ہے
پاؤں پھیلائے ہوئے
جسم اکڑائے ہوئے
سر سے پاؤں تلک اوڑھے ہوئے ہے
صاف، شفاف، سفید اک چادر
جا رہے ہیں وہ کسے کاندھوں پہ اپنے لے کر؟
دیکھ کر جس کو گزرتے ہوئے رہ گیر بھی رُک جاتے ہیں
ایک لمحے کے لئے
اور..... وہ کون ہے؟
آگنی لئے جاتا ہے جو سب سے آگے
اس کی آنکھوں میں ہے اُمڈا ہوا غم کا ساگر
سارتھی مجھ کو بتاؤ تو وہ ہے کیسا جلوس؟

چھنّا:

یہ حسیں جسم کہ جس پر انساں
ناز کرتا ہے بہت
اس کا یہ آخری انجام ہے میرے آقا
موت کہتے ہیں جسے
آپ نے پہلے جو دیکھا تھا وہ تھا اک بوڑھا
دوسری بار جو دیکھا تھا وہ تھا اک بیمار
اس حسیں جسم کے نداایسے عجب روپ تھے وہ
دیکھ کر جن کو سبق لیتے ہیں اربابِ نظر
جسمِ انساں کے تغیر کی جو دیتے ہیں خبر
زندگی کے ہیں کئی روپ، کئی پیمانے
کچھ حقیقت ہیں تو کچھ افسانے
دیکھنے والے جنھیں دیکھتے ہیں
مختلف سوچ کے آئینوں میں
زندگی ایک شرارہ بھی ہے خاکستر بھی
پیشِ منظر بھی ہے پس منظر بھی
جس کا ہر روپ ہے عبرت آموز
جو بھی آیا ہے یہاں
اس کو جانا ہے یہاں سے اک روز
بانس کی کاٹھی کہ جس کو یہ لوگ
اپنے کاندھوں پہ لئے جاتے ہیں
اس پہ لیٹا ہوا چادر اوڑھے
زندہ انسان نہیں صرف تنِ بے جاں ہے
حرکت جس میں ہے باقی نہ صدائے انفاس

رنج وراحت کا نہیں اب جسے کوئی احساس
زندہ انسان کا بدن
ایسا اک پنجرہ ہے اے راج کمار
قید ہے روح کا پنچھی جس میں
جب کبھی ہو جاتا ہے یہ پنجرہ خراب و خستہ
اور جب اس کی سلاخوں میں نہیں رہ پاتا
باہمی ربط و تناسب کا منظم رشتہ
ڈھیلی پڑ جاتی ہے جب بندشِ پنہاں اس کی
جب یہ ہو جاتا ہے انجانے حوادث کا شکار
روح کا پنچھی اسے چھوڑ کے اُڑ جاتا ہے
صرف رہ جاتا ہے پنجرہ خالی
جیسے ٹوٹے ہوئے برتنوں کا ڈھیر
صوت و صدا سے محروم
جیسے ہو جائے کسی پھول کی خوشبو معدوم
اب نہ نالے ہیں نہ آہیں ہیں نہ نغماتِ نشاط
د ترنم، نہ تبسم، نہ خوشی کے کلمات
اب نہ رفتار نہ گفتار نہ جوشِ جذبات
اب کسی سے بھی وہ کرسکتا نہیں کوئی بات
" زندگی کیا ہے عناصر میں ظہورِ ترتیب
موت کیا ہے انہی اجزا کا پریشاں ہونا"
اور یہ سلسلۂ موت و حیات
جب سے قائم ہے یہ سنسار یونہی جاری ہے
جیسے اک جوئے رواں
جس کے بارے میں کسی کو بھی نہیں ہے معلوم
کون سی وادی سے آتی ہے ؟
کہاں جاتی ہے ؟

(چھنا کی زبانی زندگی اور موت کی یہ تفسیر سن کر سدھارتھ کے دل پر گہری چوٹ لگی ۔ اس نے چھنا کو فوراً راج محل چلنے کا حکم دیا ۔ چھنا نے رتھ کے گھوڑوں کی باگیں پیچھے کی طرف موڑ دیں ۔ رتھ راج محل کی طرف جانے والی سڑک پر دوڑنے لگا — کچھ دُور چل کر)

سدھارتھ :

ٹھہرو ..... ٹھہرو ذرا
آگے نہ بڑھو
دیکھو وہ کون چلا آتا ہے پہنے ہوئے پیلے کپڑے :
سرسوں کے پھولوں کی مانند رنگیلے کپڑے

اس کے ماتھے پہ ہے چندن کا تلک
اس کے چہرے پہ ہے آسودگیِ دل کی چمک
لوگ جتنے بھی ہیں بازار میں آتے جاتے
اس کا رُوپ، اس کا ہر انداز جُدا ہے سب سے
اس کے شانوں پہ ہیں لہرائی ہوئی
ناگ کی طرح جٹائیں اس کی
کئی مالائیں گلے میں ہے وہ اپنے ڈالے
دیکھتے ہیں اسے شردھا سے گزرنے والے
پاس سے اس کے گزرتا ہے جو رہ گیر کوئی
جوڑ کر ہاتھوں کو کرلیتا ہے پرنام اُسے
وہ دُعا دیتا ہے .
"سُکھ سے رہو آباد رہو
کوئی چنتا نہ قریب آئے سدا شاد رہو"
جسم بھی اس کا تنومند ہے بازو بھی قوی
قابلِ رشک ہے اس شخص کی مستانہ روی
پُرسکوں گہرے سمندر کی طرح لگتا ہے
اطمینان اس کی نگاہوں سے عیاں ہوتا ہے
سارتھی کون ہے وہ ؟

چھنا :

وہ ہے اک سادھو
کہ جو تیاگ چکا ہے سنسار
شیشۂ دل پہ نہیں اب اس کے
دنیا داری کے کسی فکر و تردد کا غبار
اس کی بیوی ہے نہ بچے ہیں نہ گھر بار کوئی
ان بکھیڑوں سے نہیں اس کو سروکار کوئی
رشتوں ناطوں کی فصیلوں میں نہیں وہ محصور
مردِ آزاد ہے رہتا ہے ہمیشہ مسرور
موت کا خوف ہے اس کو نہ تمنائے حیات
" اِندریاں" قابو میں کر رکھی ہیں اُس نے اپنی
دنیا داروں سے الگ ذوقِ نظر رکھتا ہے
صبر کی تیغ، توکّل کی سپر رکھتا ہے
سچ ہے اس کی نگاہوں میں یہ ساری دنیا
دُکھ سے گھبرائی ہوئی لوبھ کی ماری دنیا

رہ کے دنیا میں ہے دنیا سے الگ اس کا عمل
گندے تالاب میں جس طرح سے پاکیزہ کنول

راوی :

سادھو کے بارے میں چھنا نے بتایا جو کچھ

اس کو سدھارتھ نے دلچسپی کے ساتھ
دل کے کانوں سے سُنا
دیر تک سر کو جھکائے ہوئے خاموش رہا
ایسا لگتا تھا خیالات کے ساگر میں ہے وہ ڈوبا ہوا
ڈالی چھنا نے جو سدھارتھ کے چہرے پہ نظر
اس کو اک بُت کی طرح ساکت و صامت پایا
چھنا گھبرا گیا ..... تیزی سے بڑھایا رتھ کو
گھوڑے بجلی کی طرح
ایک ہی لمحے میں جا پہنچے محل کے نزدیک
کھولیں سدھارتھ نے اس طرح سے آنکھیں اپنی
جس طرح نیند سے بیدار ہو گھبرا کے کوئی
پہرے دار آگے بڑھے
ہاتھ جوڑے ہوئے، گھبرائے ہوئے
سامنے راج محل کا پھاٹک
ہاتھ پھیلائے کھڑا تھا خاموش
بے زبانی میں نہاں تھا اس کی
ایک شفقت بھرا معصوم گلہ
جیسے وہ بول رہا ہو
"کہو ..... اے راج کمار
دل میں مدت سے جو حسرت تھی وہ پوری کرلی
دیکھ ہی آئے کپل وستو کے پھولوں کی بہار
کون سا سُکھ نہیں اس راج محل میں جس کو
ڈھونڈنے نکلے تھے اس شہر کے بازاروں میں
گھر سے باہر گئے کیا لے کے وہاں سے آئے
آپ کے چہرے سے ظاہر ہیں تھکن کے آثار
آپ جب تک رہے اس راج محل سے باہر
سب یہاں آپ کی چنتا میں پریشان رہے
آپ آئے ہیں تو لوٹ آئی محل کی رونق
بِن بتائے کہیں جایا نہ کریں
اس طرح ہم کو ستایا نہ کریں "

راوی :

سر جھکائے ہوئے سدھارتھ بڑھا
سیدھا خاموشی سے کمرے میں وہ اپنے پہنچا
کھانا کھایا نہ کسی سے بولا
دیکھ کر اس کا یہ حال
گوتمی ہو گئی مغموم نڈھال

گوتمی : سدھارتھ کی خالہ

سوچ میں ڈوب گئے راج محل کے در و بام
جب یشودھرا نے یہ منظر دیکھا
پہنچی سدھارتھ کے کمرے میں وہ ہو کر بے چین
پوچھا گھبرا کے
" مرے دیوتا کیسا ہے مزاج ؟
آپ خاموش ہیں کیوں ؟
کچھ تو بتائیں آخر
آپ خود اپنی ہی مرضی سے گئے تھے باہر
کیا وہاں دیکھا کریں داسی یہ کچھ تو ظاہر"

بولا سدھارتھ
" کوئی بات نہیں، ٹھیک ہوں میں "
کہہ دو سب سے مرے بارے میں پریشان نہ ہوں
کیا ضروری ہے ہمیشہ اسی زنداں میں رہوں
رہتا آیا ہوں میں بچپن ہی سے جس میں اب تک
اے یشودھرا .....
مجھے تنہائی میں کچھ سوچنے دو
جاؤ ..... آرام کرو "
ایک سناٹا سا تھا راج محل پر طاری
ایسا لگتا تھا کہ جیسے کوئی راز
سب کے سینوں میں ہے ہونٹوں پہ نہیں آ سکتا ۔
جھانکتا ہے مگر آنکھوں کے دریچوں سے
چھپائے سے نہیں چھپ سکتا
خواب دیکھا تھا مہامایا نے جو وضع حمل سے پہلے
شاید اس خواب کی تکمیل کا وقت آ پہنچا
ہونی بلوان ہے ٹالے سے نہیں ٹل سکتی
آگے تقدیر کے انسان کی تدبیر نہیں چل سکتی

کنج تنہائی میں بیٹھا رہا دو دن سدھارتھ
نہ اُسے بھوک لگی
نہ اُسے پیاس ہی محسوس ہوئی
موت، بیماری، بڑھاپے کے جو دیکھے تھے مناظر اُس نے
اُس کی نظروں سے کسی وقت بھی اوجھل نہ ہوئے
بار بار آتا رہا ذہن میں سادھو کا خیال
دل میں چبھتے رہے کانٹے کی طرح
کئی پیچیدہ سوال
اور یہ دنیا سمجھتا تھا وہ پہلے جس کو

یشودھرا: سدھارتھ کی بیوی

عیش و عشرت کا چمن
پہلی بار آج یہ جانا اس نے
روپ دنیا کا ہے اک ایسی طوائف کی طرح
جس کے یاروں کا نہیں کوئی شمار
بام پر بیٹھی ہے جو کر کے بناؤ اور سنگھار
سرخ پوشاک میں ڈھانکے ہوئے زخموں کا بدن
نکہت و رنگ کی موجوں کے تلے
حسرت و یاس کے کانٹوں کی چبھن
درد ناکامی پہ ڈالے ہوئے گلہائے تبسم کی نقاب
اس کی فطرت میں وفا ہے نہ محبت ہے نہ پیار
اس کا یہ حسن یہ روپ اور جمال
ایک خواب، ایک فریب، ایک طلسمات خیال

(اپنے آپ سے مخاطب ہو کر)
"کل چلا جاؤں گا میں چھوڑ کے یہ راج محل
سادھو سنتوں کی طرح گھوموں گا آزادی سے
شہروں میں، گاؤں میں، صحراؤں میں
کوہساروں میں، بیابانوں میں
مجھ کو وشواس ہے ڈھونڈوں گا اگر
مل ہی جائے گی کسی روز مجھے راہ نجات
پھر میں دکھلاؤں گا بھٹکے ہوئے انسانوں کو
اک نئی روشن و تابندہ گزرگاہ حیات "

راوی :
تیسرے دن جو اُٹھی چہرے سے سورج کے نقاب
صبح کی پہلی کرن نے اُسے آداب کہا
کر کے اٹھکیلیاں بولی یہ نسیم سحری
"چشم بینا کو مبارک ہو حقیقت نگری"
مسکراتا ہوا وہ کمرے سے باہر نکلا
سامنے جو بھی نظر آیا کیا اس کو سلام
سب سے خوش ہو کے ملا
لوٹ کر آ گئی پھر راج محل میں رونق
مسکرانے لگے دیوار و در و بام تمام
داسیاں ہاتھوں میں لے کر چلیں اٹھلاتی ہوئی
دودھ اور رس کے گلاس
گوتمی جاگی ہوئی آئی بلائیں لینے
اور یشودھرا نے بھی ہو کر مسرور
جام تبسم چھلکائے

مہامایا : سدھارتھ کی والدہ

جب ذرا دن چڑھا پہنچا وہ شدودھن کے قریب
پہلے تو باپ کو پرنام کیا
پھر قدم چوم کے اس طرح کہا

سدھارتھ :

" چھوڑ کے راج محل آج چلا جاؤں گا
اور .... لے لوں گا ہمیشہ کے لئے میں سنیاس
آپ اجازت دیں خوشی سے مجھ کو
سائے میں اپنی دعاؤں کے کریں مجھ کو وداع "

راوی :

باپ نے جب یہ سُنا
اُس کے ہوش اُڑ گئے .... غش کھا کے گرا
داسیاں دوڑیں ہر اک سمت سے گھبرائی ہوئی
مورچھل لے کے کوئی آئی
کوئی کرنے لگی اپنے آنچل سے ہوا
آئے کچھ دیر میں جب ہوش ٹھکانے اُس کے
اُس نے " ایکانت" کا فرمان دیا
اور یہ کہا
" سب چلے جائیں سوائے سدھارتھ "
ملی تنہائی تو بیٹے سے بغل گیر ہوا
ہاتھ سدھارتھ کے سر پہ پھیرا
نرمی اور پیار سے بیٹے کو وہ سمجھانے لگا

شدودھن :

دیکھو اے جانِ پدر
میں ہوں اک شمعِ سحر
تھوڑے ہی دن کا ہوں مہمان میں اس دنیا میں
تم ذرا سوچو مرے بعد یہ راج اور یہ پاٹ
تم جو ہوگے نہ یہاں کون سنبھالے گا اسے
مجھ کو چنتا ہے کپل وستو کے باشندوں کی
اُن پہ کیا گزرے گی، کس طرح چلے گا شاسن
اے مرے لختِ جگر
چھوڑ دو راج محل چھوڑ کے جانے کا خیال
ابھی سنیاس نہ لو
اپنے راہل کو سمجھ دار ذرا ہونے دو
بالغ و عاقل و ہشیار ذرا ہونے دو
جب حکومت کو چلانے کے وہ قابل ہو جائے

راہل : سدھارتھ کا بیٹا

تب بھی سے سکتے ہو سنیاس مرے نورِ نظر
میں ہوں اک باپ
نہ سہہ پاؤں گا اس صدمے کو
حال کیا ہوگا جدائی میں تمہاری، میرا
ایسا کیا جرم ہوا ہے مجھ سے
جس کی دے رہے ہو مجھے
اس قدر سخت سزا "

سدھارتھ :

" آپ ایسا نہ کہیں
آپ کے ایک اشارہ پہ مری جاں قرباں
آپ ہیں میرے پتا
اور مرے پالن ہار
آپ نے پالا ہے مجھ کو بڑے ارمانوں سے
عیش و عشرت کے مہیا کیے میرے لئے سامان ہزار
آپ کے جذبۂ اُلفت کو سمجھتا ہوں میں
آپ کے حکم کی تعمیل
مرا دھرم بھی ہے، فرض بھی ہے
اور وہ باپ کہ جس کا ہو فقط ایک پسر
اُس کے جذبات کی شدّت کو سمجھتا ہوں میں
آپ نے نازوں سے پالا ہے مجھے
ہر خوشی کا مری رکھا ہے خیال
لیکن اے پالنے والے میرے
آپ کے دل میں کوئی خوف تھا شاید پنہاں
اور اس خوف کے باعث مجھ کو
آپ نے راج محل سے باہر
کبھی جانے نہ دیا
ار ہا مجھ کو یہ احساس ہوا
جیسے یہ راج محل میرے لئے
یا تو خوش رنگ قفس ہے کوئی
یا کوئی راحت و آرام کے پھولوں سے سجایا ہوا زندانِ حسین
یہ تو ہونی تھی جسے ٹال نہ سکتا تھا کوئی
آپ نے جو بھی کیا، ٹھیک کیا
آپ کی شفقت و اُلفت کا تقاضہ تھا یہی
مجھ کو معلوم ہوا ہے کہ کسی سادھو کی
میرے بارے میں بھویش بانی تھی
" یا تو یہ لڑکا شہنشاہ بنے گا اک دن
یا کوئی پیر پیمبر ہوگا
اک نئے دھرم کی بھارت میں رکھے گا بنیاد
جس کے الہام کی تابانی سے
زندگی نکھرے گی آفاق منور ہوگا

آپ کی شفقتِ پدرانہ سے انکار نہیں ہے مجھ کو
آپ سوچیں تو ذرا
آپ کا جوشِ محبت ہے فقط میرے لئے
میرے بیٹے کے لئے
اپنی حکومت کے لئے
اور کپل وستو کی جنتا کے لئے
میرے جذباتِ محبت ہیں زمانے کے لئے
سارے عالم کے لئے
موت، بیماری، بڑھاپا تو ہیں تقدیر بشر
کسی انساں کو نہیں جس سے مفر
موت، بیماری، بڑھاپے کے علاوہ بھی یہاں
ہوتے رہتے ہیں غریبوں پہ مظالم دن رات
شکرہ چڑیا پہ جھپٹتا ہے
ہرن پر چیتا
بھیڑیا بکری کو کھا جاتا ہے
بلی چوہے کو دبا لیتی ہے
یہ تو حیوان ہیں جو
فطری قوانین کی زنجیروں میں ہیں جکڑے ہوئے
لیکن انسان
جسے اشرف المخلوق کہا جاتا ہے
جس کو ملا وہ تحفہ فطرت سے ملا عقل کا نور
ذہن میں جس کے ہے تابانیٔ قندیلِ شعور
اپنی دانائی پہ ہے جس کو گھمنڈ اور غرور
حکمت و علم کے خورشید کی تابانی سے
جس نے دنیا کے ہر اک گوشے کو بخشی ہے ضیا
ایک ہی باپ کی اولاد ہیں سارے انساں
ایک ہی کنبے کے افراد ہیں سب
اور یہ اشرفِ مخلوق
یہ انسانِ عظیم
اپنی ہی جنس کے افراد کا پیتا ہے لہو
مجھ سے دیکھی نہیں جاتی ہے یہ ناانصافی
جتنے مظلوم ہیں میں ان سب کو
ستم و جور کے چنگل سے چھڑاؤں گا ضرور
لے کے سنیاس اب اس راج محل سے باہر
کر چکا ہوں یہ ارادہ
کہ میں جاؤں گا ضرور "

شدودھن :

اے مرے نورِ نظر، لختِ جگر
تم نے الفاظ کے آئینے میں
دردِ انساں کی جو تصویر دکھائی ہے مجھے
میں تو کیا کوئی بھی جھٹلا نہیں سکتا ہے اُسے
ہاں یہ سچ ہے کہ میں تھا موہ میں، پیار کے اسیر
دونوں امکان تھے سادھو کی بھویش بانی میں
پہلا امکان تھا ارمانوں کی میرے تصویر
اُسی امکان کو حقیقت میں بدلنے کے لئے
آج تک کرتا رہا ہوں میں مسلسل تدبیر
ہو گیا ہے مجھے اس بات کا اب پورا یقیں
اپنی تدبیر سے کوئی انساں
لوحِ تقدیر کی تحریر بدل سکتا نہیں
بھاگ میں جو بھی لکھا ہے اُسے ہونا ہے ضرور
وقت سے پہلے نہیں ہوتا ہے اس کا ظہور
وہ گھڑی آج دبے پاؤں چلی آئی ہے
جس کے اندیشے سے میں نے تم کو
باہر اس راج محل سے کبھی جانے نہ دیا
زندگی کے ہیں جو غمناک مناظر اُن سے
بے خبر تم کو رکھا
مجھ کو معلوم نہ تھا
تم پہ ہو جائیں گے اک روز وہ سب راز عیاں
میں جنہیں تم سے چھپاتا ہی رہا
جاؤ اے جانِ پدر
میں خوشی سے تمہیں کرتا ہوں وداع
دل کی گہرائی سے دیتا ہوں دُعا
اپنے مقصد میں تمہیں
کامیابی ہو عطا

راوی :

باپ نے بیٹے کو رخصت کیا بادیدۂ نم
گرچہ بیٹے کی جدائی کے تصور سے شدودھن تھا ملول
کر لیا اُس نے مگر
فکرِ سدھارتھ کے تابندہ دلائل کو قبول
باپ سے پوچھے بغیر
لے کے سنیاس ہمیشہ کے لئے
جاتا سدھارتھ اگر راج محل سے باہر
اُس کے سینے میں کھٹکتا رہتا
باپ کی حکم عدولی کا نکیلا کانٹا

چھپ کے چوروں کی طرح راج محل سے جانا
اُس کی معصوم طبیعت نے گوارا نہ کیا
باپ کے چھو کے قدم
اپنے راحت کدۂ خاص میں پہنچا سدھارتھ
ایک خادم کو یہ فرمان دیا
" برق رفتاری سے چھنّا کو بلا کر لائے "
چھنّا جب اُس کے قریب آیا تو سدھارتھ نے اُس سے یہ کہا

سدھارتھ :

سارتھی اے مرے ہمدم اے مرے رفیق
میرے اُستاد، مرے راہ نما، میرے شفیق
لے چکا ہوں میں پتا سے اپنے
اس صنم خانے سے جانے کی رضا
میں نے اس خانگی جیون کو ہمیشہ کے لئے تیاگ دیا
شاہی پوشاک.... کہ ہوتا ہے عیاں جس سے غرور
جامۂ اطلس و دیبا و حریر
جن سے ہوتا ہے امیرانہ تکبّر کا ظہور
زیبِ تن اب نہ کروں گا ان کو
تا دمِ زیست میں پہنوں گا فقیرانہ لباس
لے لیا آج سے اے میرے رفیق
عمر بھر کے لئے میں نے سنیاس
اس لئے میں نے بلایا ہے تمہیں
جانے پھر تم سے ملاقات کبھی ہو کہ نہ ہو
چھاؤں میں اپنی دعاؤں کی مجھے
تم بھی رخصت کرو
اے سارتھی.... اے میرے شفیق

چھنّا :

اے مرے سوامی.... مرے راج کمار
سو جنم بھی جو ملیں مجھکو تو میں کر دوں انہیں
آپ کے پائے مقدس پہ نثار
اے " مہاما یا " کے جائے میں نے
کبھی سوچا بھی نہ تھا
آپ یوں چھوڑ کے جائیں گے مجھے
کیا یہی ہے مری دیرینہ رفاقت کا صلہ ؟
میں پریشان ہوں
کیوں آپ نے مجھ سے یہ کہا
" جانے پھر تم سے ملاقات کبھی ہو کہ نہ ہو "
مرتے دم تک میں جدا ہوں گا نہ ان قدموں سے
نیچے جن کے نظر آتی ہے مجھے خلدِ حیات
آپ نے لے لیا سنیاس کوئی بات نہیں
لے کے سنیاس چلوں گا میں بھی
آپ کے ساتھ مرے ماہ جبیں
آپ جائیں گے جہاں
سائے کی طرح رہوں گا میں بھی
آپ کی خدمتِ اقدس میں وہاں
آپ کی شفقت و الفت کی گھنی چھاؤں میں
میں نے آرام اُٹھایا ہے بہت
اس کڑی دھوپ میں سنیاس کی اے راج کمار
چھوڑ دوں آپ کا میں ساتھ اگر
دنیا احسان فراموش کہے گی مجھکو
اور خود میرا ضمیر
عمر بھر مجھکو کرے گا نہ معاف
زندگانی کے سفر میں اب تک
رہبری آپ کی ہر موڑ پہ کی ہے میں نے
آج سے مانتا ہوں آپ کو میں اپنا گرو
آپ جو مارگ دکھائیں گے مجھے
ایک چیلے کی طرح
بیچ کر آنکھیں چلوں گا اُس پہ
دست بستہ ہے مری آپ سے بس اتنی گزارش اے ت
لے چلیں ساتھ مجھے بھی اپنے

سدھارتھ :

سارتھی، تم کو یہ معلوم نہیں ہے شاید
زندگی ڈھونڈ رہی تھی کئی صدیوں سے مجھے
کوہساروں میں، بیابانوں میں صحراؤں میں
گاؤوں میں، شہروں میں، درباروں میں، بازاروں میں
درس گاہوں میں، شوالوں میں، صنم خانوں میں
آہیں بھرتی تھی، فغاں کرتی تھی، سر پیٹتی تھی
روتی رہتی تھی شب و روز تمنا میں مری
جب سے میں پیدا ہوا
تب سے دیتی ہے وہ آواز پہ آواز مجھے
عہدِ طفلی میں وہ آواز جب آتی تھی مرے کانوں میں
چونک پڑتا تھا اسے سُن کے.... مگر
اُس کے مفہوم سے آگاہ نہ تھا
جب سے بیدار ہوا میرا شعور
تب سے محسوس یہ ہوتا ہے مجھے

درد سے ٹوٹتے انسانوں کی آواز ہے وہ
ڈھونڈتی ہے مجھے اب اُن کے لئے راہِ نجات
میرے سنیاس کا مقصد ہے صداقت کی تلاش
آتشِ غم میں سُلگتی ہوئی روحوں کے لئے
خلدِ راحت کی تلاش
میں نے اُن سب کی محبت میں لیا ہے سنیاس
سارتھی تم ہو فقط میری محبت کے نشے میں سرشار
قدر اس جذبۂ اُلفت کی ہے میرے دل میں
لیکن اے سارتھی ڈالو نہ مجھے مشکل میں
میں ہوں جس راہ گزر کا راہی
اہلِ دل رہ گزرِ عشق اُسے کہتے ہیں
ہمسفر ہوتا ہے جس میں نہ کوئی راہ نما
اس کو طے کرتے ہیں اربابِ محبت تنہا

راوی :

سُن کے سدھارتھ سے فطرت کے اشاراتِ نہاں کی تفسیر
چھنّا آئینۂ حیرت بن کر
روئے سدھارتھ کو تکتا ہی رہا
کچھ کہہ نہ سکا
خود فراموشی کا عالم ہوا طاری اُس پہ
اُس نے پہلے کبھی دیکھا نہ تھا ایسا منظر
آج سدھارتھ کے پیکر میں اُسے آئی نظر
وہ جہانگیری جو بے تیغ و سناں
فتح کر لیتی ہے سارا عالم
روئے سدھارتھ پہ اُس وقت تھا کچھ ایسا جلال
اور کچھ کہنے کی چھنّا کو جسارت نہ ہوئی
جُھک کے سدھارتھ کے چرنوں کو چھوا
جوڑ کر ہاتھ اُسے رخصتی پرنام کیا
کامیابی کی دُعائیں دے کر
مانگی سدھارتھ سے جانے کی اجازت اُس نے
اُٹھ کے سدھارتھ بغل گیر ہوا چھنّا سے
اور یہ کہا
" جاؤ چھنّا.... میں تمہیں بھول سکوں گا نہ کبھی
زندگی ہے تو ملاقات دوبارہ ہو گی "
جب یشودھرا کو یہ معلوم ہوا
چھوڑ کر راج محل آج کی رات
اس کا سرتاج چلا جائے گا
لے چکا ہے وہ مکمل سنیاس
چھا گئی اس پہ اُداسی کی گھٹا
اپنے ہمراز کی فرقت کا تصور جو کیا
غم کے سیلاب میں دل ڈوب گیا
درد سینے میں دبائے ہوئے با دیدۂ تر

پہنچی سدھارتھ کے کمرے میں جھکائے ہوئے سر
گر کے سدھارتھ کے قدموں میں کہا یہ رو کر

یشودھرا :

آپ کو جانے سے روکے گی نہ یہ داسی مگر
آپ کے ساتھ تو جا سکتی ہے جوگن بن کر
جس طرح رام کے ہمراہ گئی تھی سیتا
آپ کے ساتھ چلوں گی میں بھی
ایک داسی کی طرح
آپ کی خدمتِ اقدس میں رہوں گی دن رات
دُکھ تو سیتا نے بھی جھیلے تھے بہت رام کے ساتھ
چھوڑ دوں کیسے میں سنیاس کے اس کانٹوں بھرے جنگل میں
اے مرے دیوتا ـــ اے میرے صنم آپ کا ہاتھ

سدھارتھ :

میرے سنیاس کی تم رام کے بن باس سے تُلنا نہ کرو
باپ کے حکم کی تعمیل کو مجبور تھے رام
اُن کا بن باس ہے تمثیلِ سعادت مندی
رام ہیں مظہرِ آداب و حقِ فرزندی
میں نے خود اپنی ہی مرضی سے لیا ہے سنیاس
میرے سنیاس کا مقصد ہے صداقت کی تلاش
ہے جدا مرحلۂ رام سے میری منزل
اُن کی تمثیل میں کیوں کرتی ہو مجھ کو شامل
رام اور سیتا تو مرتے دم تک
پتی پتنی ہی کے گھیرے میں رہے
میں نے جب لے لیا سنیاس تو ہم تم دونوں
پتی اور پتنی کے بندھن سے بھی آزاد ہوئے
آج سے تم ہو مرے ذہن میں ماتا کے سمان
بے محل ہے یہاں سیتا کی مثال
سیتا مجبور تھی دھرم اپنا نبھانے کے لئے
تم اب آزاد ہو بندھن سے مرے
اب مری پتنی نہیں تم کہ ، جو سیتا کی طرح
میرے ہمراہ رہو ..... اور مرے ساتھ چلو
میرے رستے کی رُکاوٹ نہ بنو
پرورش کرنی ہے راہل کی تمہیں
رکھنا تم اس کا شب و روز خیال
تم نے جو وقت گزارا ہے مری قربت میں
وہ بس اک خواب تھا '
کیا خواب کا غم اور ملال
جاؤ راہل کو سنبھالو وہ بلاتا ہے تمہیں
سوچ لینا کہ بس اتنی تھی رفاقت اپنی
زندگی ہے تو ملاقات دوبارہ ہوگی

راوی :

رات طے کر چکی جب نصف مسافت اپنی
بجھ گئے پختہ و ناپختہ مکانوں کے دیئے
نیند کی جھیل میں جب ڈوب گئی کشتیٔ شہر
چھا گیا چاروں طرف سناٹا
شب کی دلہن پہ برسنے لگے شبنم کے گہر
ظلمتِ شب ہوئی جب اور زیادہ گہری
تب اُٹھا اپنی جگہ سے سدھارتھ
زیب تن کر کے فقیرانہ لباس
اپنے اک ہاتھ میں کشکولِ گدائی لے کر
ایک سادھو کی طرح راج محل سے نکلا
نیند کا جادو سا تھا چھایا ہوا چاروں جانب
سو رہے تھے در و دیوارِ کپل وستو کے
ہلکی ہلکی سی ہوا چلتی تھی
جس میں ایک کیف تھا ، سرشاری تھی
رات کو جاگنے والے کُتّے
جانے کیا بات تھی دم سادھے کھڑے تھے خاموش
کوئی آہٹ تھی نہ آواز
نہ خزالوں کا مکروہ خروش
نہ کسی بچّے کے رونے کی صدائے دلگیر
پورا ماحول کپل وستو کا اُس رات نظر آتا تھا
عزم گوتم کا پُراسرار معین و حامی
دیکھ کر مادرِ گیتی بھی تھی مست و سرشار
طالبِ حق و صداقت کی خجستہ گامی
پاؤں تیزی سے بڑھائے ہوئے
سدھارتھ چلا جاتا تھا بے خوف و ہراس
جب ہوئی صبح تو خود کو اُس نے
پایا دریائے انوما کے قریب
کر کے اشنان انوما کے وہ شیتل جل میں
تازہ دم ہو کے بڑھا منزلِ مقصد کی طرف
ہاتھ اور پاؤں میں کانٹے بھی چُبھے
دُھوپ میں تلوے جلے اور بدن بھی جُھلسا
سامنا سیکڑوں خونخوار درندوں کا ہوا
آندھیوں سے کبھی گزرا کبھی طوفانوں سے
اک طرف ذوقِ تجسس کی تپش
اک طرف آبلہ پائی کی خلش
جادۂ شوق میں خطرات بہت سے آئے
طالبِ حق و صداقت کے مگر
ڈگمگائے نہ قدم
جذبۂ شوقِ طلب آس بندھاتا ہی رہا

دشتِ ظلمات میں قندیلِ تمنا بن کر
روشنی اس کو دکھاتا ہی رہا
کئی شہروں ، کئی گاؤوں ، کئی صحراؤں سے
جب وہ گزرا تو بڑے غور سے دیکھے اُس نے
نَو بہ نَو منظرِ عبرت آموز
ہو کے مایوس ہر اک بزم سے وہ طالبِ حق
گھومتا پھرتا ہوا جا نکلا
ایسے جنگل میں کہ جو
سادھو سنتوں کا تھا اک مسکن خاص
اُس زمانے میں کہا جاتا تھا راجگیر کا جنگل اُس کو
دیکھے سدھارتھ نے اُس جنگل میں
ایسے جوگی جو تپسیا میں تھے کھوئے ہوئے سُدھ بُدھ اپنی
کوئی اک ٹانگ کے بل پر تھا کھڑا
آلتی پالتی مارے کوئی بیٹھا تھا خموش
کوئی دم سادھے ہوئے لیٹا تھا
پیڑ کی شاخ سے لٹکا تھا کوئی
جسم کو اپنے لگاتار اذیت جو دیئے جاتے تھے
جانے اس طرح وہ کیا کھوتے تھے ، کیا پاتے تھے ؟
جسم کو اپنے وہ کس جُرم کی دیتے تھے سزا ؟
ذہنِ سدھارتھ میں کچھ آ نہ سکا
اُن کے مقصد کی حقیقت کو سمجھنے کے لئے
اک بڑے پیڑ کے نیچے سدھارتھ
خود بھی جا بیٹھا تپسیا کرنے
چھ برس گھور تپسیا کر کے
پھول سا اُس کا بدن
سوکھ کر ہو گیا کانٹے کی طرح
جسم کو اپنے اذیت دے کر
کچھ نہ حاصل ہوا سدھارتھ کو جب
اُس نے سوچا کہ ہے بےکار یہ سب
قوتِ جسم تو اک بیش بہا جوہر ہے
اُس کو اس طرح گھلانا ہے عبث
ذہن میں اُس کے اچانک یہ تصور آیا
جسم انسانی ہے بربط کی مثال
جس کے تاروں سے نکلتے ہیں سریلے نغمات
اُس کے تاروں کو جو شدت سے کسا جائے گا
ٹوٹ جائیں گے وہ تار
صرف رہ جائے گا بربط کا ڈھچر
جس سے نکلے گا نہ کوئی نغمہ
اور اگر چھوڑ دیا تاروں کو بالکل ڈھیلا
تب بھی نکلے گی نہ اُن سے کوئی دلکش آواز

بربطِ جسم کے نغماتِ دل آویز جگانے کے لئے
نہ زیادہ کسو تاروں کو نہ ڈھیلا چھوڑو
اک یہی بیچ کا رستہ ہے گزر کر جس سے
ڈھونڈنے والے کو مل سکتا ہے خورشیدِ صداقت کا سراغ
جب یہ سوچا تو اٹھا اپنی جگہ سے سدھارتھ
آیا جنگل سے نکل کر باہر
اور کرنے لگا بھوجن کی تلاش
اُس نے جب اپنی نظر چاروں طرف دوڑائی
دُور اک پیڑ کے سائے میں کھڑی
ایک کنیا نظر آئی اس کو
اپنے ہاتھوں میں لئے ایک بڑا سا پیالہ
اُس کے آگے سے جو گزرا سدھارتھ
جوڑ کر ہاتھ اُسے کنیا نے نمسکار کیا
پوچھا سدھارتھ نے
"پیالے میں تمہارے کیا ہے ؟"
"کھیر ہے میرے پیالے میں" کہا کنیا نے
بولا سدھارتھ "کھلاؤ گی مجھے ؟"
لڑکی کہنے لگی
"اے سادھو مہاراج بڑے بھاگ مرے"
آپ یہ کھیر اگر کھانا گوارا کریں
اے مہاراج میں بن باسی ہوں
اور بن باسی کے ہاتھوں کا بنا
کھانا کھاتے نہیں جو ذات کے اونچے ہیں یہاں
کھانا کھانا تو بڑی بات ہے وہ اونچے لوگ
اپنے نزدیک بھی آنے نہیں دیتے ہم کو
آپ کھالیں گے اگر کھیر مری
جگمگا اُٹھے گی تقدیر مری

سدھارتھ :

اپنے نزدیک جو آنے نہیں دیتے تم کو
دُشٹ ہیں، پاپی ہیں، ظالم ہیں، جفاکار ہیں وہ
جادۂ عدل و مساوات کے بٹ مار ہیں وہ
دیوتاؤں سے بھی انسان کا رتبہ ہے بلند
تم ہو انسان
اور انسان سے اونچا نہیں دنیا میں کوئی
نہ یہ سورج، نہ ستارے، نہ قمر
نہ یہ اشجار نہ یہ کوہ کمر
نہ یہ بندر، نہ یہ ہاتھی، نہ یہ اجگر، نہ مگر
نہ ہوا اور نہ یہ اگنی نہ یہ گنگا جمنا
نہ یہ ساگر، نہ یہ دھرتی نہ یہ نیلا آکاش
یہ تو سب چیزیں ہیں انسان کی خدمت کے لئے
سب براتی ہیں یہ انسان ہے ان کا دولہا
کیا ہوا تم ہو اگر بن باسی
تم بھی انسان ہو اور بیٹی ہو اک انساں کی
سے عزت کرتا ہے ،

مرے پاس آ بیٹھو بیٹی
اپنے ہاتھوں سے مجھے کھیر کھلاؤ بیٹی
پاک ہاتھوں سے تمہارے جو کروں گا بھوجن
لہلہائے گا مسرت سے مرے دل کا چمن

راوی :

سُن کے سدھارتھ کے منھ سے یہ انوکھی باتیں
اس قدر خوش ہوئی دُکھ بھول گئی وہ سارے
مل گئی ہو اُسے سنسار کی دولت جیسے
اپنے ہاتھوں سے کھلاتی ہوئی سدھارتھ کو کھیر
من میں پھولی نہ سمائی وہ خوشی کے مارے
پہلی بار اس کو نظر آیا وہ انسانِ عظیم
جس کے دل میں ہے غریبوں کے لئے بھی تعظیم
کھیر جب کھا چکا سدھارتھ تو اس کنیا نے
اُس کے چرنوں کو عقیدت سے چھُوا
ہاتھ سدھارتھ نے اس کنیا کے سر پہ پھیرا
آ گیا پھر اُسی جنگل میں دوبارہ سدھارتھ
ذہن میں کرب تھا ...... بے چینی تھی
کچھ نہ آتا تھا سمجھ میں اُس کی
کیا کرے، کیا نہ کرے ؟
یاد آیا اُسے وہ وقت جب اپنے گھر سے
کھوج میں حق و صداقت کی چلا تھا تنہا
چھ برس بیت گئے
اور اس کو نہ ملا منزلِ مقصود کا کوئی بھی نشاں
تھک کے وہ بیٹھ گیا
ایک پیپل کے شجر کے نیچے
سوچ میں ڈوبا ہوا
دردِ نایافت سے بے چین، ملول
اب کی بار اُس نے یہ دل میں ٹھانی
وہ نہ اس پیڑ کے نیچے سے اُٹھے گا ..... جب تک
مل نہ جائے گا حقیقت کا سُراغ
سات دن بیٹھا رہا بے حس و حرکت سدھارتھ
ایسا لگتا تھا کہ جیسے اُس کا
جسم ظاہر تو ہے اس عالمِ آب و گِل میں
وہ مگر خود ہے کسی دوسرے ہی عالم میں
آٹھویں دن اُسے محسوس ہوا
برق اک کوندی ہے رگِ جاں کے نزدیک
زلزلہ قلب میں اُس کے آیا
تپِ لرزہ کی طرح
کپکپانے لگے اعضائے بدن
نُورِ عرفاں
جو ہے انسان کی فطرت میں ازل سے پنہاں
چاک کرتا ہوا ظلمات کے پردوں کو
تجلّی کی طرح
ذہنِ سدھارتھ پہ نازل ہوا بن کر الہام
چھٹ گئے جتنے اندھیرے تھے دل و جاں پہ محیط
روشنی پھیل گئی چاروں طرف
صاف صاف اس کو نظر آنے لگی راہِ نجات
خود بخود اٹھ گیا الفاظ و معانی کا حجاب
کھُل گئی سامنے اُس کے رُخِ فطرت کی کتاب
ایک اک حرف کو پڑھ کر اُس نے
ورقِ دل پہ لکھا
جان لیا رازِ حیات
پا کے یہ دولتِ نایاب و عظیم
اس قدر خوش ہوا سدھارتھ کہ خود جھوم اُٹھا
مل گئی آج اُسے
جس شے کی تھی مدت سے تلاش
اُس کو الہام ہوا ایک نئے مذہب کا
منکشف اس پہ ہوئے
چار بنیادی اصول

۱۔ سارا سنسار دُکھوں کا گھر ہے
۲۔ خواہشیں دُکھ کے شراروں کو جنم دیتی ہیں
کاہش انجام ہے ہر خواہش کا
۳۔ ہو اگر پکا ارادہ دل میں
قابو پا سکتا ہے ہر خواہشِ بے جا پہ بشر
۴۔ گامزن راہِ صداقت پہ رہے گر انساں
ہو نہیں سکتا کبھی بزمِ جہاں میں ناکام

پا کے یہ دولتِ عرفان و یقیں
بودھ ہو جانے کا اپنے کیا اُس نے اعلان
اپنے مذہب کا وہ دینے لگا سب کو پیغام
مذہبِ کہنہ کی فرسودہ روایات سے بیزار انساں
کر کے اُس کے نئے مذہب کو قبول
اس قدر خوش نظر آتے تھے کہ جیسے ان کو
مل گیا ہو غمِ آلامِ جہاں کا درماں

● ●

مشرّف عالم ذوقی

ہارے ہوئے آدمی کا کنفیشن

کردار :

کوی راج : .... سوتر دھار، کوی (شاعر) مزدور
وینو گوپال: .... کوی، مزدور
ممتاز احمد: .... کوی، مزدور
میلیہا: .... لڑکی، عمر ۲۰ سے ۲۵ سال کے درمیان، مزدور
مالک .... مِل مالک
مِل کا مینیجر
اور بہت سے مزدور

(۱)

منچ پر تیز روشنی، اسٹیج کے دائیں طرف سے کوی راج، ممتاز احمد اور وینو گوپال داخل ہوتے ہیں۔ ان کے پہناوے پھکڑ، بے روزگار نوجوانوں جیسے ہیں۔ ناظرین کی جانب منھ کرکے کوی راج۔

کوی راج : حضرات، ہمارے چہروں سے ہی آپ کو لگ گیا ہوگا کہ ہم کوی ہیں اور شاعر ہیں، اس لئے کہ دراصل ہم پھکڑ ہیں بے روزگار ہیں اور سچ پوچھئے تو کویتا سے ہماری بے روزگاری اور پھکڑپن کا بہت گہرا تعلق ہے۔ نوکری ہوتی صاحبو، تو پھر ہم آپ کو دفتر اور دنیا داری اور کام کی باتیں سُناتے۔ لیکن چونکہ ہم بے روزگار ہیں، اس لئے ہمیں معاف کیجئے، اور ہماری کویتا میں سیدھے اور سرد ھنیے ——— ہمارا کوئی تعارف نہیں ہے صاحبو، نام کے سوا ——— تعارف ان کا ہوتا ہے، جن کا 'آگا' اور 'پیچھا' ہوتا ہے۔ ہم ٹھہرے نِٹھلے آدمی ——— ہماری کویتا ہی ہمارا پریچے ہے، مہاشے، مانیے۔ اب کویتا سُنیے۔ سب سے پہلے میں آواز دیتا ہوں وینو گوپال کو ——— وینو گوپال

وینو گوپال : (تھیلے سے اپنی کویتا نکال کر) شیرشک ہے روٹیاں

"اب چھوٹی چھوٹی گول گول روٹیاں بھیک نہیں مانگی جائیں گی"
مچرائی نہیں جائیں گی
بلکہ کھیتوں، کھلیانوں اور کارخانوں سے چھین لائی جائیں گی
اور چھین لائی جائیں گی، اُن کے سونے کی تھالوں سے۔ جھپٹ کر

(واہ واہ کا شور)

کوی راج : اور یہ ممتاز احمد ہیں۔ یہ آپ کے سامنے اپنی بالکل تازہ کویتا پیش کریں گے۔

ممتاز احمد: (ادا سے) : .... عرض کیا ہے ....

بستی میں شور ہے
جس کے پاس پیسہ ہے
وہی چور ہے
ہمارا کیا، ہم غریب ہیں، نہ رات نہ نیند ہے
نہ ہی ہمارے واسطے بھور ہے
نہ روٹی ہے، نہ ٹھور ہے

(واہ واہ کا شور)

کوی راج : اب میں کوی راج آپ کو اپنی تازہ کویتا سناتا ہوں ——— دھیان سے سنئے گا۔

"ہم صرف سوچتے ہیں
اور سوچتے رہ جاتے ہیں
دراصل ہم شرمیلے ہیں، شرم کرتے ہیں
اور زندگی کا مزہ لئے بغیر، اُسے بنا جانے
بھیڑ میں کھو جاتے ہیں
اور مر جاتے ہیں۔

(وینو گوپال اور ممتاز احمد زور زور سے تالیاں بجا کر داد دیتے ہیں)

کوی راج : (ناظرین کی طرف منھ کرکے) : جناب کہنے کو تو ہم کویتا میں کہتے ہیں، مگر اصل میں ہم مورکھ ہیں۔ گھر والے بھی ہمیں مورکھ سمجھتے ہیں۔ اور ہمارے لکھے پڑھے کو آوارہ گردی میں شمار کرتے ہیں۔ دوسروں کو بتاتے ہوئے شرماتے ہیں کہ ان کے لڑکے کویتا کہتے ہیں اور اپنا

---

101 R۔ تاج انکلیو، لنک روڈ، گیتا کالونی، دلی۔۳۱

وقت برباد کرتے ہیں۔ اب نوکری نہیں ملی تو اس میں ہمارا کیا قصور۔ آپس میں مل بیٹھے اور تھوڑی گپ شپ ہوگئی، تو اس میں بُرائی کیا ہے۔ مگر صاحبو، سچ ۔۔۔ سب سے بڑی چیز ہے نوکری
(ونیو سے)
کوی راج: ٹائم کیا ہوا ہے؟
ونیو گوپال: صبح کے ساڑھے دس بجے ہیں۔
کوی راج: (ممتاز احمد سے) بتن چائے والے کے یہاں چلا جائے یا نوکری ڈھونڈنے
ممتاز احمد: (جیب سے سکّہ نکال کر) ٹاس کر کے دیکھتے ہیں۔
(سکّہ اچھال کر دیکھتا ہے، پھر منھ بنا کر) نوکری۔
ونیو گوپال: چلو یار، آج پھر نوکری ڈھونڈ کر دیکھتے ہیں۔
کوی راج: (دونوں سے) تم لوگ جاؤ (ناظرین کی طرف دیکھ کر) مجھے ذرا ابھی کچھ باتیں کرنی ہیں۔ اچھا پھر ملتے ہیں۔ ٹاٹا، بائے بائے
(ہاتھ ہلاتا ہے)
(ونیو، ممتاز میز کے دائیں طرف سے نکل جاتے ہیں)
(روشنی کوی راج کو گھیرے میں لیتی ہوئی)
کوی راج: (ناظرین کی جانب منھ کر کے) صاحبان! اب تو آپ پہچان ہی گئے ہوں گے کہ ہم کون ہیں۔ اب بھی نہیں پہچان سکے تو چلیے تعارف کی یہ بے جان سی رسم بھی پوری کر لیتے ہیں ۔۔۔ اُن دونوں کا وہی پرتچے ہے جو میرا ہے۔ میں بھارت کے نقشہ پر شرم کا چولہ اوڑھے ایک غریب، بے روزگار نوجوان ہوں۔ نہیں۔ آپ غلط سمجھے۔ کرنے کو تو میں بہت کچھ کر سکتا ہوں۔ میں پریم کر سکتا ہوں۔ ٹھوکریں کھا سکتا ہوں۔ ذلیل ہو سکتا ہوں۔ مگر اسے دل سے قبول نہیں کر سکتا۔ پریم میں اپنی پریمیکا کو چٹھی لکھ سکتا ہوں۔ پریمیکا کے باپ سے بے روزگار ہونے کے جرم میں لمبا چوڑا لکچر سن سکتا ہوں۔ اپنے باپ کی پھٹکار برداشت کر سکتا ہوں۔ انگریزی بول سکتا ہوں۔ لیکن میں گھر کے لئے سبزی نہیں لا سکتا۔ ٹماٹر، آلو اور گوبھی کے بھاؤ تو مجھے پتہ نہیں۔ دراصل میں شرمیلا ہوں ۔۔۔ میں سپنے دیکھ سکتا ہوں اور سپنوں کو ٹوٹتا ہوا بھی دیکھ سکتا ہوں۔ چائے خانوں اور ہوٹلوں میں بیٹھ کر مارکس اور لینن 'سمجھا' سکتا ہوں۔ میں پریم چند سے اوشو تک کی وچار دھاراؤں پر گمبھیر گفتگو کر سکتا ہوں۔ مگر صاحبو، ایک نوکری نہیں مانگ سکتا۔ (گڑگڑانے کے انداز میں)۔ آپ کے پاس ہے ۔۔۔ تو دیدیجئے۔ دیجئے نا۔ نہیں تو مجبوری ہے۔ اچھا، تو میرے لئے دعا کیجئے۔ میں چلا نوکری کی تلاش میں ۔۔۔۔۔
(کوی راج میز کے ارد گرد چکر لگاتا ہے ۔۔۔۔ پھر زور سے)
کوی راج: اوہ ۔۔۔۔ ہر جگہ نو ویکنسی، نو ویکنسی ۔۔۔۔ پیٹ صاحب، کمر ٹوٹ گئی۔ کندھے درد کر گئے۔ چپل گھس گئی۔ مگر کہیں میرے لئے ایک نوکری نہیں ہے ۔۔۔ گھر جاؤں تو کیسے؟ وہاں وہی کچھ

ہے۔ آپ ہی لوگوں جیسی ایک ماں ہے، بیٹے ہیں۔ اُمید کی جوت لگائے۔ بیاہ کے انتظار میں کھڑی بہن ہے۔ ایک ریٹائرڈ باپ ہے اور میں ہوں۔ بے روزگار شرمیلا آدمی۔
(مل میں گو بجنے والی بھونپو کی آواز ۔۔۔ کوی راج چونک کر)
کوی راج: ارے یہ تو کسی مل کی چمنی سے نکلنے والا دھواں ہے ۔۔۔ اور یہ تو کسی مل کا گیٹ لگتا ہے۔ چلیے یہاں بھی تقدیر آزما کر دیکھتے ہیں ۔۔۔۔ اچھا صاحبو، پھر ملتا ہوں آپ لوگوں سے ۔۔۔۔۔
(تیزی میں ہاتھ ہلا کر میز کے ایک کنارے سے نکل جاتا ہے ۔۔۔ متحرک روشنی ۔۔۔ اور تیز بھونپو کی آواز ۔۔۔۔ دائیں جانب سے بھیڑ کی طرح قطار میں گرتے پڑتے لوگ ایک کے بعد ایک میز سے گزر جاتے ہیں)

(۲)

(ہلکی روشنی، میز پر ایک کرسی پڑی ہے۔ مل مالک پُشت پر ہاتھ باندھے میز پر تیز تیز ٹہلتے ہوئے، جیسے بہت پریشان ہو)
مل مالک: ہر بار وہی دماغ خراب۔ ایک ہی بات۔ بس ایک ہی بات کی بار بار رٹ۔ دماغ پریشان نہیں ہو تو انسان اور کیا کرے۔ ایک LIMIT ہوتی ہے کسی بھی بات کی ۔۔۔ نہیں ۔۔۔ ان کمبخت مزدوروں نے پانی سر سے اونچا کر دیا ہے۔ غریب، جاہل کہیں کے ۔۔۔ میرا تو سوچ سوچ کر دم باہر ہوا جا رہا ہے۔ سارے مزدور پھر اسٹرائک پر چلے جائیں گے۔ ارے یہ تو بہت پرانا بہانہ ہو گیا۔ برسوں، نہیں صدیوں سے بس ہم یہی سنتے آ رہے ہیں اسٹرائک۔ اسٹرائک۔ اسٹرائک ۔۔۔۔ نہیں۔ کوئی اسٹریٹجی اپنانی ہی ہوگی۔
(منیجر کی فائل کے ساتھ اینٹری)
مل مالک: کیا خبر ہے منیجر؟
منیجر: (سر جھکا کر) یہ خبر سچ ہے سر۔ مزدوروں نے اسٹرائک پر جانے کا فیصلہ کر لیا ہے۔
مالک: تم نے مزدوروں سے بات کر کے دیکھا؟
منیجر: یس سر (گردن جھٹک کر)، وہ کہتے ہیں جو یونین کہے گی وہ وہی کریں گے۔
مالک: پھر وہی یونین ۔۔۔۔ (مڑ کر) یونین کے پریسیڈنٹ کی جیب بھر کر دیکھی!
منیجر: (ناامیدی میں) وہ بھی کر کے دیکھ لیا۔ کوئی فائدہ نہیں سر۔ مزدور وہی کریں گے جو یونین چاہے گی۔
مالک: یونین کا کیا کہنا ہے؟
منیجر: اُن کی دو مانگیں ہیں۔ ماہانہ تنخواہ اور بونس میں اضافہ کیا جائے، دوسرا دہاڑی پر رکھے مزدوروں کو ٹمپریری سے پرمانینٹ کیا جائے۔
مالک: (غصّے میں) تاکہ وہ ہمارے لئے مصیبت پر مصیبت کھڑی کرتے جائیں۔ (چیخ کر) نہیں۔ جب تک میں زندہ ہوں، ایسا نہیں ہو سکتا۔ سوچو ۔۔۔ سوچو ہمیں کیا کرنا چاہیے ۔۔۔ تم بھی سوچو۔

(ٹہلتے ٹہلتے اچانک چونک کر)

مالک : (چٹکی بجاکر) آئیڈیا۔ سانپ بھی مرجائے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے۔ سنو (منیجر کو چٹکی بجاکر اشارہ) غور سے سنو.... جب سے ملیں ہیں، کارخانے ہیں، مزدور ہیں اور اسٹرائک ہے اور دن بہ دن بڑھتی ہوئی مانگیں ہیں۔ رائٹ؟

منیجر : رائٹ سر....

مالک : کیوں؟ کبھی غور کیا (ہنس کر) نہیں غور کیا۔ ویری سمپل ــــ (ناظرین کی طرف منہ)۔ اس لئے کہ وہ صحیح معنوں میں مزدور ہیں ــــ اَن پڑھ اور مشقت کرنے والے ۔ ٹھوس بدن والے ۔ پتھر کے بنے ہوئے ۔ اور ایسے جاہل، بے پڑھے لکھے مزدوروں کے پاس نہ معصوم دل ہوتا ہے، نہ جذبات، نہ احساس۔ بس زور ہاتھ ہوتے ہیں اور رد عمل۔ اور یہ مزدور بس اسی کا مطلب جانتے ہیں۔ اسی لئے لڑتے ہیں۔ کیوں کہ یہ کھیتوں، کھلیانوں۔ یہاں تک کہ ہماری ملوں اور کارخانوں تک میں کولہو کے بیل کی طرح جتنا جانتے ہیں۔ یہ کام صرف اور صرف غریب آدمی ہی کرسکتا ہے۔ کیوں کہ وہ دو نام بھوکا رہنا بھی جانتا ہے۔ اُسے اپنے عزیزوں، رشتہ داروں اور بیوی بچّوں کے سامنے ذلیل ہونے کا ڈر نہیں رہتا۔ وہ چار دن کام نہیں کرے گا، بھوکا مرے گا، تب بھی اس پر کوئی اثر نہیں پڑے گا۔ وہ یہاں کام چھوڑے گا تو دو دن میں ہی دس جگہ ایڑیاں رگڑ رگڑ، دھکّے کھاکر دوسری جگہ کام پکڑے گا.... مگر....

(ٹھہر کر مسکراتا ہے.... منیجر کو دیکھتا ہے)

مالک : (مسکراکر) آج معمولی گاؤں، قصبوں میں بھی اسکول کھُل گئے ہیں۔ بیسیوں کالج ہیں۔ ہر سال ان کالج اور یونیورسٹیوں سے لاکھوں کی تعداد میں پڑھے لکھے اور بیروزگار لڑکے نکلتے ہیں۔ ذرا سوچو، ان میں سے ایسے کتنے ہیں، جنہیں سرکاری نوکری مل جاتی ہے ـ مٹھی بھر بھی نہیں۔ ان میں ایسے لڑکوں کی تعداد زیادہ ہے جو آوارہ گھومتے ہوئے اپنی زندگی مُفت میں گنوا بیٹھتے ہیں.... (ہنستا ہے) ....منیجر.... ان بچّوں کو نوکری چاہیے۔ پیسہ چاہیے.... پیسہ، جس کی شکل دیکھے ہوئے بھی انہیں مدّت ہو جاتی ہے۔ تم انہیں پکڑ کر لاؤ۔ ہم انہیں کام دیں گے۔ (قہقہہ) تم نہیں جانتے، ان کے لئے جتنی ضروری چیز نوکری ہے، اتنی ہی پیاری اور عزیز ان کو اپنی شرم بھی ہے۔ تھوڑے سے معمولی پیسوں کے لئے بھی یہ ہماری بات ماننے کو تیار ہو جائیں گے۔ (سوچ کر)...... لیکن یہ پڑھی لکھی قوم بڑی خبطی ہوتی ہے۔ یہ شروع میں قابو میں نہیں آتی۔ اس لئے ہمیں بہت سوجھ بوجھ سے اور سوچ سمجھ کر چلنا ہوگا......

(مل مالک منیجر سے پھسپھساہٹ کے انداز میں): اس پڑھی لکھی اور بیروزگار قوم کے بارے میں ایک بات اور بتادوں سب سے اہم بات یہ ہے کہ جہاں انہیں شرم کرنی چاہیے وہاں انہیں شرم نہیں آئے گی۔ جہاں نہیں کرنی چاہیے، وہاں انہیں شرم محسوس ہوگی۔ یہ چھوٹے سے چھوٹا کام بے دلی سے، اپنے ضمیر کو مار کر قبول تو کرلیں گے، مگر انہیں مالک سے پیسہ مانگتے ہوئے شرم آئے گی۔ اپنی محنت اور مشقت کی کمائی وصول کرنے میں انہیں شرم آئے گی۔ انہیں بھوکے رہنے میں کبھی کوئی شرم محسوس نہیں ہوگی۔ مگر اپنی ضرورتوں کے لئے خود مالک کے سامنے کچھ بولنے میں انہیں شرم آئے گی۔ بس ہمیں اسی شرم سے کام لینا ہے ــــ (وقفہ ــــ غصّہ).... تم ابھی تک یہیں ہو۔ جاؤ۔ جلدی سے جاؤ اور مزدوروں کی اسٹرائک ختم کراؤ ـ انہیں ہمیشہ کے لئے چھٹی دیدو۔ ہاں کہہ دینا، مل گھاٹے میں چل رہی ہے، اب ان کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔

(منیجر کے جانے کے بعد بھی ٹہلنا جاری رہے)

مالک : (ہنستے ہوئے) ہم ملوں، کارخانوں اور ان کے رکھوالوں، مالکوں کو ایک نیا Angle دیں گے..... ایک نئی دِشا دیں گے۔ (ہنستا ہے).... شرمیلے، بے روزگار لوگ.....

(منیجر کی فوراً واپسی)

منیجر : (زور سے) سر، مل گیا۔ جیسا آپ نے عرض کیا، ویسا ہی ایک بندہ باہر کھڑا تھا۔ میں اپنے ساتھ لے کر آیا ہوں۔

(مالک کرسی پر بیٹھتا ہوا)

مالک : (تالی بجاتا ہے) کم اِن

(کوی راج سہما سہما سا بیچ میں آکر چاروں طرف دیکھتا ہے۔ پھر مالک کو دیکھ کر ہاتھ جوڑ دیتا ہے)

مالک : ہوں ــ نام کیا ہے؟

کوی راج : کوی راج!

مالک : تمہاری کوالی فکیشن کیا ہے؟

کوی راج : ایم۔ ایس۔ سی اِن زولوجی

مالک : اس سے پہلے کہیں کام کا تجربہ؟

کوی راج : نو سر!

مالک : ہوں ــ (سوچتا ہوا) تو تم اس مِل میں کام کرنا چاہتے ہو؟

کوی راج : یس سر!

مالک : سوچ لو ــــ فی الحال ہمارے پاس آدمیوں کی کمی نہیں۔ تمہیں دہاڑی یعنی ڈیلی ویجز پر رہنا ہوگا!

کوی راج : منظور! (خوش ہوکر) تو جاؤں میں!

مالک : اور سنو، دہاڑی زیادہ سے زیادہ تیس سے پینتیس روپے تک ہوگی۔

کوی راج : منظور!

مالک : (کچھ سوچ کر) تمہارے جیسے اور بھی نوجوان ہوں تو میں انہیں بھی اس مل میں کام دے سکتا ہوں۔

کوی راج : (زور سے) بہت سے ہیں سر... بلکہ ہزاروں (کہتے کہتے رُک جاتا ہے)

مالک : گُڈ ــ تم آج سے ہی جوائن کرلو..... اور سنو ــ کوئی اسٹرائک

نہیں۔ توڑ پھوڑ نہیں ۔کام صرف کام ۔ہمارا اصول ہے صرف ، صرف محنت ۔ سمجھ گئے.... اچھا جاؤ)

(کوی راج جھک کر آداب کرتا ہے پھر منچ سے چلا جاتا ہے)

مالک : (مینجر سے) اب جا سکتے ہو ۔ اور ہاں سنو.... اسٹرائیک پر بیٹھے مزدوروں کو کچھ دے دلا کر چھٹی کرو۔

مینجر : یس سر ۔ (سر جھکا کر نکل جاتا ہے)

(دھیمی روشنی ــ مالک کے مسکراتے چہرے سے روشنی چھٹک کر گم ہو جاتی ہے)

(۳)

(مل مزدور زور زور سے نعرہ بازی کرتے ہوئے)

مزدور : جو ہم سے ٹکرائے گا ــــ چور چور ہو جائے گا
ہماری مانگیں ــــ پوری کرو
مزدور یونین زندہ باد
مزدور یونین زندہ باد

ایک مزدور: (نیتا ٹائپ، تقریر کرنے کے انداز میں ــ نعرہ لگانے والے مزدوروں کو شانت کرتا ہوا)

نیتا مزدور : پیارے مزدور بھائیو!
قاعدے سے ہونا تو یہ چاہیے کہ مزدور کا پسینہ سوکھے، اس سے پہلے مزدوری اس کے ہاتھوں پر رکھ دی جائے ، مگر ایسا نہیں ہوتا ہے ــ کبھی نہیں ہوا۔ کل بھی نہیں اور آج بھی نہیں ــ ہم یہاں برسوں سے ہیں ۔ جب ہم نہیں تھے تو ہمارے ماں باپ تھے اور یہی مل تھے ، کارخانے تھے ــ اور مل مالکوں کے ظلم تھے ۔ اُن کا رویّہ ، اُن کا طریقہ ہمیشہ ایک سا رہا ۔ سچائی دیکھئے تو جیسا کل تھا ویسا ہی آج ہے ــ فرق کچھ نہیں ہے ، سوائے اس کے ، کہ کل کولہو کے بیل کی طرح جُتنے والے اور مرنے والے ہمارے پریوار کے لوگ ہوتے تھے اور آج ہم ہیں ۔

ایک مزدور : (بیچ سے چیخ کر) ہم برسوں سے دہاڑی پر ہیں اور دہاڑی سے پیٹ نہیں بھرتا ۔

دوسرا مزدور : ہمارے بچے بھوکوں مرتے ہیں ۔

نیتا مزدور : سب کی مانگیں مل مالک کے آگے رکھ دی گئی ہیں ۔ آج اگر مانگیں نہیں مانی گئیں تو کل سے مل کے دروازے پر تالہ لگ جائے گا ۔

سارے مزدور : (زور سے نعرہ لگاتے ہوئے) مزدوروں کی ایکتا ۔ زندہ باد
مزدور یونین ــ زندہ باد

(مینجر اور مالک کا غصّے میں داخلہ)

مینجر : (ہاتھ کے اشارے سے) شانت ہو جائیے اور غور سے سنیے :(ایک کاغذ نکال کر پڑھتا ہے) ۔ پچھلے دو برسوں میں مل کو کئی کروڑ روپے کا گھاٹا ہوا ہے ۔ (وقفہ) اس لئے مالک اور بورڈ آف ڈائرکٹرز نے فیصلہ کیا ہے کہ (وقفہ) مل کو لگاتار ہونے والے کروڑوں روپے کے گھاٹے سے بچانے کا ایک ہی راستہ ہے ....

(مزدوروں میں شور و غل ــ آکروش)

مینجر : کہ مل میں ہمیشہ کے لئے تالہ بندی کر دی جائے ۔

(مزدوروں کا ہنگامہ ــ شور)

مینجر : خاموش ہو جائیے ــ کسی کے ساتھ بے ایمانی نہیں ہوگی ۔ مالک آپ کے دُکھ درد کو سمجھتے ہیں ۔ (وقفہ) جو رقم بھی آپ کی واجب بنتی ہے وہ آپ کو دے دی جائے گی.....

(جیب سے ایک بڑا سا تالہ نکال کر کنجی گھماتے ہوئے اور بند کرنے کی موک اداکاری)

مزدور ہو ہلّا کرتے ہوئے منچ سے چلے جاتے ہیں ۔ اس کے ساتھ ہی مالک بھی .... مینجر اپنی جگہ موجود ــ دوبارہ تالہ کھولنے کی اداکاری کرتا ہے ۔ مل کا سائرن بجنے کی موسیقی ۔ منچ کے ایک کنارے سے وینو گوپال، کوی راج، ممتاز احمد، ملیہا اور پڑھے لکھے مزدوروں کی ایک جماعت بھونپو کی آواز کے ساتھ ہی منچ کے ایک کنارے سے نکل کر دوسری طرف سے رخصت ہو جاتے ہیں ..... اسی کے ساتھ مینجر بھی نکل جاتا ہے ۔

(۴)

صبح ــ بھونپو بجنے کی آواز

مزدور الگ الگ کام کرنے کی اداکاری پیش کرتے ہوئے جیسے سخت جان توڑ محنت کی جا رہی ہو ۔

(بیچ کی آواز اور سائرن بجنے کی آواز)

(مزدور دھیرے دھیرے اسٹیج سے غائب ہو جاتے ہیں ۔روشنی کے دائرے میں منچ پر وینو گوپال ،ملیہا، ممتاز احمد اور کوی راج بچ جاتے ہیں)

وینو : چلو، کچھ باتیں کرتے ہیں ۔

کوی راج : (ہنس کر) یاد ہے اس سے پہلے ہم نے کب اکٹھے ہو کر باتیں کی تھیں ؟

ممتاز : نا (سوچ میں گرفتار) بیسویں صدی کا کوئی بوجھل سا دن رہا ہوگا ۔

(ملیہا کی طرف دیکھ کر) : ملیہا، تم آخر اس قدر چپ کیوں ہو ؟

(ملیہا پہلی بار اپنی نظریں جھکا کر اپنے ہونے کا احساس دلاتی ہوئی)

کوی راج : ہم میں اور تم میں فرق بس اتنا ہے ملیہا.... کہ جو ہو رہا ہے ، اب ہم اُس کے بارے میں نہیں سوچتے اور تم مستقل سوچتی رہتی ہو ۔

ملیہا : شائد یہ سب.... کچھ ساہتیہ ، ادب کی باتیں کریں ۔

کوی راج : ساہتیہ .... (سوچ کر) پہلے ہم سپنے دیکھتے تھے (پانی کے بہنے کی میوزک)

ممتاز : اور سپنے کاغذ پر لکھ بھی دیتے تھے ۔

ملیہا : (خواب دیکھتی ہوئی) پہلے ہم کاغذ پر نوکری کی تلاش میں جنگ کرتے تھے ۔

وینو گوپال: ہم لڑتے تھے ، پتھر چلاتے تھے ، مالک کا گریبان پکڑ لیتے تھے ۔

ممتاز : ہم نیند، رات اور روٹیوں کی بات کرتے تھے ۔

کوی راج : ہم روٹیاں سپنے میں چھین لاتے تھے اور کاغذ پر اپنا احتجاج درج کر دیتے تھے ۔

ملیہا : پہلے ہم ہنستے بھی تھے (چونک کر) یاد ہے پچھلی بار تم نے ایک چٹکلہ سُنایا تھا ۔

وینو گوپال: (حیرت سے) چٹکلہ؟ اور ہم ....؟
ملیہا: (سوچتی ہوئی) ہاں سنایا تھا .... خیر وہ جو بھی تھا۔ مجھے چٹکلہ ہی لگا تھا یاد ہے تمہیں، تب میں کتنی زور سے ہنسی تھی۔ (ہنسنے کی ناکام کوشش میں رونے لگتی ہے .... روتے روتے سسکیاں لگ جاتی ہیں)
کوی راج: ملیہا۔
وینو گوپال: یہ تمہیں کیا ہوتا جا رہا ہے ملیہا۔
ملیہا: (آنسو پونچھتی ہوئی) بس ایک سپنا آیا تھا۔ ہم کل تک سپنوں سے آکاش اور روٹی سے چاند تک کی باتیں کرتے تھے .... سارے رنگ بکھر گئے۔ (اٹھتی ہوئی) .... چلو واپس چلیں، ورنہ دہاڑی کٹ جائے گی۔

(منچ سے واپسی)

(اداس میوزک)

(۵)

(روشنی کے دائرے میں کوی راج)

کوی راج: (ناظرین کی طرف منھ کرکے) دیکھتے ہی دیکھتے ایک سال گزر گیا۔ وعدوں اور امیدوں پر ٹکا ایک سال۔ لیکن ہم دہاڑی سے پرمانینٹ نہیں ہوئے۔ آج مینیجر مالک کو اپنی سالانہ رپورٹ دینے والا ہے۔ دیکھتے ہیں ہماری قسمت کیا رنگ لاتی ہے۔
(منچ سے ہٹ جاتا ہے۔ کام پر لوٹنے والے سائرن کے ساتھ ہی مزدوروں کا منچ پر اکٹھے ہوکر کام کرنے کا ایکشن شروع۔ کوی راج منچ کے آگے اپنی جگہ سنبھال کر ایکشن میں ——— مل مالک مینیجر کے سا۔ کوی راج کے برابر میں جگہ بناتا ہے۔ سارے مزدور ہاتھ اٹھا کر سلام کرتے ہیں۔ مالک جواب نہیں دیتا صرف زور سے ہوں کرکے رہ جاتا ہے۔
مالک: ایک آوشیک سوچنا ہے تم لوگوں کے لئے (مینیجر کو اشارہ) انہیں پڑھ کر سناؤ۔
مینیجر: (کاغذ نکال کر پڑھتے ہوئے) بورڈ آف ڈائریکٹرز نے فیصلہ کیا ہے (مالک پشت پر ہاتھ باندھے ٹہلتے ہوئے)
مینیجر: کہ اگلے ماہ سے ....
مالک: (کان کے پاس منھ لگا کر) بے وقوف، اگلے ماہ نہیں۔ مستقبل قریب میں۔
مینیجر: بورڈ آف ڈائریکٹرز نے فیصلہ کیا ہے کہ مستقبل قریب میں آپ سب کی تنخواہ میں اضافہ کر دیا جائے گا۔

(مزدوروں کے کھلے ہوئے چہرے)

مالک: بورڈ نے آگے فیصلہ کیا ہے .... (ٹہلنا جاری ہے)
مینیجر: بورڈ آف ڈائریکٹرز نے آگے فیصلہ کیا ہے کہ نئے سال کے شروع ہوتے ہی آپ میں سے کچھ لوگوں کو ڈیلی ویجز سے نکال کر پرمانینٹ کر دیا جائے گا۔

(روشنی مزدوروں پر)

مزدور: پرمانینٹ (ناچنے لگتے ہیں)
ایک مزدور: زیادہ خوش ہونے کی ضرورت نہیں۔ سنا نہیں سرکار نے کیا کہا۔ کچھ لوگوں کو .....
ایک اور مزدور: کچھ لوگوں کو .... یہ کچھ کون ہوں گے؟

مالک: شٹ اپ۔ ان کے بارے میں فیصلہ لینا ہمارا کام ہے۔
وہی مزدور: (سوچتے ہوئے) یہ کچھ کون ہوں گے (بڑبڑاہٹ)
(روشنی ملیہا کے چہرے پر)
ملیہا: مجھے ان کچھ لوگوں میں اپنا نام نہیں لکھوانا۔ میں جانتی ہوں (بڑبڑاتی ہے) سب جانتی ہوں۔
وینو: (دھیرے سے) یہ کچھ ہم نہیں ہو سکتے۔
(دو تین مزدوروں کے چہرے پر روشنی۔ ناچتے ہوئے)
یہ کچھ کون ہوں گے؟
مستقبل قریب میں کس کے پیسے بڑھیں گے؟
کون دہاڑی چھوڑ کے تمبو گاڑے گا
اپنی جیون نیا سنوارے گا
مالک: شانت شانت .... آپ وشیش سوچنا اور ——— آج سے اوور ٹائم کا ایک گھنٹہ اور بڑھ گیا۔
(مزدور حیرت سے دیکھتے ہیں۔ مالک مینیجر منچ سے باہر نکل جاتے ہیں۔ مزدوروں کے چہرے کا فریز شاٹ)

(۶)

(مالک کرسی پر بیٹھا ہے۔ مینیجر کھڑا ہے۔ اس کے ہاتھ میں فائل ہے جو ٹھیک سے پکڑ میں نہیں آرہی)
مالک: دیکھتے ہی دیکھتے ایک سال گزر گیا۔ مجھے اینول رپورٹ چاہیئے۔ ابھی اسی وقت۔ بتاؤ، مل کو اس برس کتنے کا فائدہ ہوا؟ (مینیجر فائل پلٹتا ہے) یس سر۔
مالک: (غصے میں) مجھے صرف فائدہ بتاؤ۔ فائدہ۔ آنلی بینی فٹ .. (ہنستا ہے)
مینیجر: (غور سے فائل پلٹتے ہوئے) سر! رپورٹ کے مطابق پچھلے سال کے مقابلے میں اس سال ہماری مل کو بیس کروڑ روپے کا فائدہ ہوا ہے۔
مالک: نالائق ——— بیس کروڑ کیوں؟ تیس کروڑ کا کیوں نہیں۔
مینیجر: سر، پچھلے کئی برسوں کے مقابلے یہ فائدہ بہت زیادہ ہے۔
مالک: (سوچتے ہوئے): اچھا، ایسا کرو، مزدوروں کا انکریمنٹ ایک روپیہ بڑھا دو۔
مینیجر: (جلدی سے) بڑھا دیا۔
(مالک کے چہرے کا بدلتا رنگ۔ کرسی سے اٹھ کر)
مالک: تم نے دیکھا ہم نے کتنا صحیح قدم اٹھایا ——— صحیح اور ٹھوس ——— میں اس قوم سے واقف ہوں۔ اس پڑھی لکھی قوم کی رگ رگ سے۔ میں جانتا ہوں، انہیں جھکانے کے لئے کیا چاہیے (ہنستا ہے) جب تک روپے دو روپے کی مہک انہیں نہیں لگے گی، یہ کندھا اونچا کئے اور کالر کھڑا کئے گھومتے رہیں گے۔ ان سے احتجاج اور رحم و غصہ کی زبان چار ہاتھ لمبی رہے گی۔ انہیں پیسے پیسے کا سواد چکھا دو۔ پھر ان کی دکھتی نبض پکڑ لو ——— ان کو اتنا ہی پیسہ دو جتنے میں ان کی خود داری ٹوٹ سکے۔ ان کی کمر اتنی جھک جائے، پیر اتنے تھک جائیں کہ یہ دوسری جگہ استعمال کے قابل نہ رہیں۔
مینیجر: یس سر! وہ جھک گئے اور کمزور ہو گئے اور دبّو ہو گئے۔ اب وہ ایڈوانس مانگنے بھی نہیں آتے۔ جھک کے رہ جاتے ہیں۔ وہ بہت کمزور ہو گئے ہیں سر

کبھی کبھی مجھے افسوس ہوتا ہے۔ پہلے ان کی کیا گردنیں ہوا کرتی تھیں۔

مالک : ہاں کیا گردنیں ہوا کرتی تھیں۔

مینجر : کیا نخرے ہوا کرتے تھے۔

مالک : ہاں کیا نخرے ہوا کرتے تھے۔

مینجر : کیا باتیں ہوا کرتی تھیں۔

مالک : ہاں کیا باتیں ہوا کرتی تھیں۔ لمبی چوڑی۔ بڑی بڑی۔ فلسفیانہ۔ پھر وہ ہماری زمین میں جُت گئے اور جانور ہو گئے۔

مینجر : پہلے .....

مالک : (زور سے) : خاموش ..... (ٹہلتا ہوا سوچتا ہے) ہاں مجھے لگتا ہے وہ سب جھک گئے ہیں، جن کے کندھے اونچے ہوا کرتے تھے اور جو شان سے ہنستے تھے — (مڑ کر)۔ پہلے مجھے سلام کرنے میں بھی اُن کی دو ٹکے کی پڑھائی آڑے آجاتی تھی — اب دیکھا کیسے جھک کر سلام کرتے ہیں۔ (کچھ سوچ کر)۔ خیر چھوڑو.... آج کی رات .... رات کے بارے میں سوچو.... آنے والی رات کے بارے میں .... وہ لڑکی ...

تمہیں یاد ہے وہ لڑکی .... تیکھی تیکھی سی .... ہائے .. متوالے نین ...

ہائے .... گوری گوری .... ہائے .... کشمیر کے پھلوں کی طرح ...

ہائے .... (غصے سے) کیا نام ہے اس کا ؟

مینجر : ملیہا .... ملیہا سر!

مالک : ہائے کیا نام ہے .. (غصے سے) تم ابھی تک اس کو لے کر کیوں نہیں آئے۔ وہ لڑکی کھٹنوں کی طرح ابھی تک ہمارے بدن پر سجی کیوں نہیں ...؟

تم نہیں جانتے جب سے اسے دیکھا ہے، میں کیسے تڑپ رہا ہوں۔

کیسے .... ہائے ... (زور سے) ... مجھے ملیہا چاہیے۔

مینجر : یس سر (تیزی سے فائل لے کر نکل جاتا ہے)

(ہلکا اندھیرا۔ مالک ایک طرف کنارے ہو گیا ہے۔ ملیہا ہرنی کی طرح تڑپ کر منچ پر آتی ہے۔ مالک باز کی طرح اُس پر جھپٹنا چاہتا ہے۔ ملیہا بھاگتی ہے۔ منچ پر دوڑتے بھاگنے کی اداکاری۔ تیز ڈراؤنی میوزک ..... کچھ دیر بھاگنے دوڑنے کے بعد دونوں ہی منچ کے ایک کونے سے باہر نکل جاتے ہیں۔

(۷)

(منچ پر اندھیرا ہے۔ ایک دائرے میں روشنی تھرک رہی ہے ....

کوی راج اس دائرے میں ناظرین کی جانب منھ کئے کھڑا ہے)

کوی راج : تو صاحبان! اب تک آپ نے دیکھا، مِل سے ہڑتالی مزدوروں کو نکال باہر کیا گیا اور ہم پڑھے لکھے بے روزگاروں کو کام مل گیا۔ جہاں ایک روٹی اور ہوٹل میں پی جانے والی ایک گلاس بے مزہ چائے کے پیسے نہیں ہوتے تھے، وہاں اتنا اطمینان تو ہے کہ ایک تاریخ کو پیسے مل جائیں گے۔ ایک تاریخ — ادھاری سے زندگی کا صرف ایک جیتا جاگتا دن — اپنا دن — اس کے بعد کوئی دن اپنا نہیں ہوتا۔

(کسی کے رونے کی نسوانی آواز پشت سے اُبھرتی ہے۔ جیسے اندھیرے میں آکر کوئی چپکے سے بیٹھ گیا ہو۔ کوی راج پلٹ کر دیکھتا ہے)

کوی راج : آپ نے آواز سُنی۔ شاید کوئی رو رہا ہے۔ (آواز دے کر) کون رو رہا ہے بھئی ؟

(روشنی منچ کے کنارے کھڑی ملیہا کو گھیرے میں لیتی ہے۔ اُڑا ہوا رنگ، وحشت زدہ سی)

کوی راج : (چونک کر) ارے ملیہا تم..... کیا ہوا ہے ؟ تم رو رہی ہو ؟

ملیہا : (کچھ کچھ وحشت کا انداز) نہیں تو.....

کوی راج : ہنس رہی تھی ؟

ملیہا : نہیں تو۔

کوی راج : اور اتنا طے ہے کہ گا بھی نہیں رہی تھی —

ملیہا : (بھولے پن سے) نہیں گا بھی نہیں رہی تھی (کچھ سوچتے ہوئے) ہنس بھی رہی تھی اور رو بھی رہی تھی۔ یہاں آنے کے بعد یہ دونوں چیزیں ایک دوسرے میں اتنی گھل مل گئی ہیں کہ پتہ بھی نہیں چلتا کہ کب ہنس رہی تھی اور کب رو رہی ہوں.....

کوی راج : (پاس بڑھتے ہوئے) تم — تم ٹھیک تو ہو نا ملیہا۔

ملیہا : (معمول پر واپسی کی کوشش) ارے مجھے کیا ہوا ہے۔ بالکل ٹھیک ہوں۔ ہاں سوچتی ہوں۔ نہیں سوچتی تھی بلکہ کبھی کبھی اپنے اندر ایک عورت کو کھوجتی ہوں۔ تم جانتے ہو کوی راج... پہلے میرے اندر جو عورت ہوتی تھی۔ وہ مجھے سپنے دکھاتی تھی۔ بڑے رنگ برنگے سپنے۔ میٹھے اور حسین سپنے۔ جیسے کوئی پریوں کے دیس سے آیا ہوا راجکمار ہے۔ گھوڑے پر سوار.... وہ مجھے دیکھتا ہے۔ میرا دوپٹہ ہوا میں لہراتا ہے۔ وہ ترچھی نظر سے مجھے دیکھ کر اپنا گھوڑا روک دیتا ہے۔ پھر مجھے اپنی بانہوں کے ہالے میں لے کر گھوڑے پر بیٹھا کر اُڑ جاتا ہے۔ ہاں اُڑ جاتا ہے ......

ایسے ہی کتنے سپنے کوی راج .... اب یہ سپنے کیوں نہیں آتے ؟

کوی راج : سپنے مِل سے نکلنے والے گندے دھوئیں میں کھو گئے۔

ملیہا : (کوی راج پر بنا دھیان دئے) : میں سوچتی ہوں سب سے پہلے یہ سپنا کہاں ٹوٹا تھا۔ تب میری عمر بہت کم تھی۔ گھر میں ایک عجیب سا خالی پن تھا۔ سونا سونا سا گھر — گھر کی اداس اداس سی دہلیز.. سب ایک ٹک سے مجھے تاکتے تھے۔ میری طرف ٹھنڈی آہ بھر کر دیکھتے تھے۔ تب ایک دن میں نے گھر والوں کو خوشخبری سُنائی۔ مجھے ایک کمپنی میں جاب مل گئی ہے۔ (سوچ میں ڈوب جاتی ہے) پرائیویٹ فرم — لیکن کچھ ہی عرصہ بعد مجھے وہاں سے نکال دیا گیا۔ جانتے ہو کیوں ؟ ایک روز باس لیٹ نائٹ مجھے کھانے پر روکنا چاہتے تھے .... تب پہلی بار میرے سپنے کا ایک تارہ ٹوٹا تھا۔ ایسے .... جیسے کانچ کی چوڑیاں ٹوٹتی ہوں (ہنستی ہے) ایک بات معلوم .... اب گھر والے مجھ سے ڈرتے ہیں۔ کہیں میں نے نوکری چھوڑ دی تو ؟.... یا کہیں میں نے شادی کا ارادہ باندھ لیا تو.... (زور سے ہنس کر) پورفیلو..... انہیں کیا معلوم کہ میں کتنی تھک گئی ہوں..... اتنی کہ... کہ کوئی سپنا تو رکھ ہی نہیں سکتی۔

(سائرن کا شور)

کوی راج: لو سائرن بج گیا۔ چلو کام پر چلتے ہیں۔

(ملیہا منچ کے ایک کونے سے نکل جاتی ہے۔ کوی راج دوسرے کونے سے نکلنا چاہتا ہے تو سامنے سے آتے ہوئے ونیو گوپال اور ممتاز احمد سے ٹکرا جاتا ہے)

کوی راج: ارے سائرن بج گیا۔ تم لوگ یہاں کیا کر رہے ہو۔ ارے دہاڑی سے پیسے کٹ جائیں گے۔

ممتاز: ہم تو ہی کھوج رہا تھا کوی راج۔

کوی راج: کوئی خاص کام تھا کیا؟

ونیو گوپال: ہم تمھیں کینٹین، باہر سب جگہ تلاش کر چکے تھے۔

کوی راج: آخر ماجرا کیا ہے؟

ممتاز: مجھے کچھ پیسے چاہئیں۔

ونیو: یار مجھے بھی پیسوں کی بہت سخت ضرورت ہے۔

کوی راج: مالک سے بات نہیں کی۔

ونیو: اُس نے منیجر کے پاس بھیج دیا۔ منیجر کا کہنا تھا اُس کے یہاں ایڈوانس کا کوئی رواج نہیں۔

ممتاز: اب تم ہی بتاؤ ایسے میں کہاں جائیں ہم۔

ونیو: بیوی Pregnant ہے۔ ڈاکٹر کو دکھانا ہے۔ کل ہلکا سا Blood آگیا تھا۔ ڈرتا ہوں کوئی ایسی ویسی بات ہو گئی تو آپریشن کا خرچ اٹھانا میرے بس کی بات نہیں۔

کوی راج: (زور سے) اسی لئے سمجھا رہا تھا تم لوگوں کو کیا ضرورت تھی شادی کرنے کی۔ ہم جیسے لوگ شادی نہیں کریں گے تو دنیا کا کچھ بگڑ نہیں جائے گا۔ میرے پاس بھی پیسے نہیں ہیں۔ ملتا ہی کیا ہے جو بچے گا۔

ممتاز: تم ٹھیک کہتے ہو کوی راج۔ ہم شادی کے قابل نہیں تھے۔ مگر کی۔ ہم نباہنے کے لائق نہیں تھے، مگر ذمہ داریاں گلے سے باندھ لیں — تم ہی بتاؤ....

کوی راج: آؤ۔ کچھ سوچتے ہیں۔

(تینوں زمین پر بیٹھ جاتے ہیں.... روشنی ان سے ذرا سے فاصلے پر کانپتی ہوئی)

ممتاز: پہلے ہم شعر و شاعری کرتے تھے۔

ونیو: کل ایک مدت بعد کویتا کہنے کی خواہش ہوئی — ایک کمرے کا فلیٹ۔ بچوں کے کھانسنے کی تیز آواز۔ بیوی کو نہیں دکھا پانے کا گلٹی کانشس — مل کا سائرن کانوں کے پاس آکر مستقل چنگھاڑتا رہا۔ میں قلم لے کر بیٹھا، کافی زور دیا۔ لکھنا چاہا۔ مگر بار بار کروٹ بدلتی ہوئی بیوی میرے احساس پر حاوی ہو جاتی۔ کچھ بھی نہیں لکھ سکا۔ اب سوچتا ہوں۔ کل جیسا بھی لکھتا رہا۔ اچھا، بُرا۔ مگر اب نہیں لکھ سکتا۔

ممتاز: میرا بچہ بیمار ہے۔ لکھنے بیٹھوں تو بچے کا چہرہ اور دوائی کے پیسے ہی گھومتے رہتے ہیں۔ مالک اور منیجر کی آنکھیں دیکھ کر مانگنے کی خواہش نہیں ہوتی۔

کوی راج: ہم مانگ بھی نہیں سکتے۔ مانگنے جاؤ تو اس کی آنکھیں آڑے آجاتی ہیں۔ اور آڑے آجاتی ہے اپنی بے نام خودداری۔ اسی میں جیئے جانا ہے۔ جیئے جانا ہے دوست۔ برسوں گزر گئے۔ میں نے بھی شعر و شاعری نہیں کی.... حیرت یہ کہ ان برسوں میں سب کچھ ختم ہو گیا..... مگر اندر بیٹھا ہوا شرمیلا آدمی اب تک کیسے زندہ ہے؟ کیسے زندہ ہے..... وہ اس آندھی اور طوفان میں مرا کیوں نہیں؟

ونیو گوپال: (اُٹھتے ہوئے) چلو دیر ہو رہی ہے....

ممتاز: کہیں اور دیکھتے ہیں۔

(اُداس من سے دونوں لوٹ جاتے ہیں۔ روشنی ہلکی دھیمی)

(وقفہ)

کوی راج ایک بار پھر روشنی کے دائرے میں

کوی راج: (ناظرین کی طرف منھ کر کے): تو سچ یہ ہے صاحبان! ہمیں پیسوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ شرمیلا آدمی اندر سے کہتا ہے پیسے کیسے مانگو گے — ہم بیمار ہوتے ہیں، شرمیلا آدمی کہتا ہے کام پر نہیں گئے تو دوسرے دن مالک کا غصے سے بھرا ہوا چہرہ دیکھو گے۔ ملیہا اچھی لڑکی ہے، مگر ابھی تک میں نے شادی نہیں کی۔ یہاں بھی وہی شرمیلا آدمی موجود ہے۔ جو مجھ سے کہتا ہے کہ چند دہاڑی کمانے والے کس بل بوتے پر ملیہا سے اپنی شادی کی بات کرو گے۔ تم دونوں کی کمائی کے اوسط سے بھی زندگی کی گاڑی نہیں چل سکتی۔ (وقفہ) مجھے یاد ہے جب ہم یہاں شروع شروع آئے تھے تو مارکس اور لینن ہمارے خیال میں پوری طرح زندہ تھے۔ ہم مزدوروں کی طاقت کی بات کرتے تھے۔ گورکی اور اس کے انقلابی مزدور پاویل ولاسوف کے تذکرے کرتے تھے۔ مگر اب کچھ دن.... اُن مزدوروں کو ہم نے ہی نکلوایا جو غریب اور اَن پڑھ تھے۔ مگر سوشلزم اور یونیٹی ان کی رگ رگ میں پیوست تھا۔ صحیح معنوں میں وہ طاقتور تھے۔ اس لئے آرام سے یہ مل چھوڑ گئے۔ مگر ہم کہاں جائیں — ہم نہیں جا سکتے صاحبو! ہمیں راستے میں لگنے والی ٹھوکروں سے ڈر لگتا ہے۔ ہمیں دفتر کی اونچی سیڑھیوں اور عالی شان عمارتوں کے آسیب ڈستے ہیں۔ ہم کسی انجانے حملے سے خوف زدہ رہتے ہیں۔ طاقت بھرے لفظ سیسے کی طرح ہمارے ہونٹوں سے کب کے پگھل کے جھڑ گئے — اب سہمی ہوئی آنکھیں ہیں اور ہر ماہ ملتی ہوئی دہاڑی کا آسرا ہے —

(اچانک زور کی چیخ — پشت سے ملیہا بھاگتی ہوئی آکر منچ پر — کوی راج سے تھوڑا ہٹ کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ اس کا سارا بدن اور کپڑے پسینے سے بھیگے ہیں)

کوی راج: (چیخ کر) ملیہا.... تم...... یہ کیا ہو گیا ہے تمہیں۔ —

ملیہا: (پاگل پن اور وحشت بھرے انداز میں) وہ وہی ہے.... میں پہچان گئی ہوں.... پرائیویٹ آفس والا میرا باس — وہ۔ (کانپتے ہوئے) میرے باقی بچے سپنے کو بھی کانچ کی طرح توڑ ڈالے گا۔

کوی راج: (سمجھاتے ہوئے) ہوش میں آؤ ملیہا۔ یہ کیسی باتیں کر رہی ہو۔
ملیہا: (ڈر کر) بتا سکتے ہو.... مجھ میں عیب کیا ہے؟
کوی راج: نہیں۔
ملیہا: میں بھدی کیوں نہیں ہوں۔ میرا جسم بدصورت کیوں نہیں ہے۔
میں کوئی پرفیوم بھی نہیں استعمال کرتی پھر بھی میرے بدن سے نکلنے
والا پسینہ خوشبو سا کیوں مہکتا ہے۔ میرا کھانا پینا بھی معمولی ہے۔
مگر یہ انگ بجلی کی طرح کیوں تھرکتے ہیں۔ میں حیران کیوں
ہوں — (چیخ کر) کوی راج بتانا ہوگا تمہیں.....
کوی راج: تمہاری باتوں کا میرے پاس کوئی جواب نہیں ہے ملیہا —
آخر ہو کیا گیا ہے تمہیں.....؟
ملیہا: میرے سپنے چھٹنے والے ہیں۔ مجھے سپنا دکھانے والی عورت مجھے
چھوڑ کر ہمیشہ کے لئے بھاگ جانا چاہتی ہے — (گھبراہٹ میں
اشارہ کرتی ہے).... وہ.... پہچان رہے ہو.... وہ کب سے
میرے پیچھے لگا ہے، سائے کی طرح... میرے پیچھے..... میری ہر
نقل و حرکت پر اس کی نظر ہے۔
(روشنی منچ پر دھیرے سے داخل ہوئے مالک کے چہرے پر)
سہمی ہوئی ملیہا چھپنے کا سہارا ڈھونڈتی ہوئی
ملیہا: (چیخ).... وہ.... مجھے ڈسنا چاہتا ہے۔ مجھے بچا لو کوی راج۔
کوی راج: (جھنجھوڑتے ہوئے) ہوش میں آؤ ملیہا۔ تم یہ مل چھوڑ کیوں
نہیں دیتیں۔
ملیہا: (لرزتی کانپتی ہوئی آواز) پھر کہاں جاؤں.... یہ آدمی کہیں
میرا پیچھا نہیں چھوڑے گا..... دیکھو وہ آ گیا.... مجھے بچا لو۔
بچا لو..... کوی راج.....
(تیز چیخ.....)
مالک دھیرے دھیرے چلتا ہوا قریب آکر کوی راج کو دھکا دیتا
ہے۔ کوی راج گرتا ہے۔ پھر خوف زدہ ہو کر بھاگ جاتا ہے —
روشنی راکھشس جیسے چہرے والے مالک پر — ملیہا تڑپنے، ہاتھ
جوڑنے کا ایکشن — دیواروں کی طرف تیز روشنی..... تیز میوزک
.... باس اور ملیہا کے چہرے سے دھیرے دھیرے کھسکتی ہوئی روشنی
.... باس کے بھیٹتے ہی روشنی صرف کنارے مرکوز رہ گئی ہے...
اندھیرا — اداس میوزک — کپڑے کے چڑے پھاڑے
جانے کی آواز — منچ پھر دیر اسٹیج پر گونجتی رہتی ہے۔
اسٹیج پر بھاگتے قدموں کی آواز — ونیز گوپال، ممتاز احمد
اور کوی راج منچ پر آکر ملیہا کو دیکھتے ہیں — تینوں چپ چاپ
ملیہا کی طرف بڑھتے ہیں۔
ملیہا: (پیچھے ہٹتی ہوئی) چھوڑ دو مجھے.... اکیلا چھوڑ دو —
(تینوں خوف زدہ سے ایک دوسرے کی آنکھوں میں جھانکتے ہیں)
روشنی ملیہا کو گھیرے میں لے لیتی ہے جو گھٹنوں میں منھ چھپا کر
سسک رہی ہے۔

(اندھیرا)
(۸)
رات کا پہر — تین کرسیاں — ونیز، ممتاز اور کوی راج
بیٹھے ہیں۔ کرسیاں منچ کے بائیں طرف کارنر کے پاس لگی ہیں
درد بھری موسیقی
کوی راج: ہم کچھ نہیں کر سکے۔
ونیز: ہم چاہ کر بھی اسے نہیں بچا پائے۔
ممتاز: ہم اس حادثے کے خلاف بھی کچھ نہیں کر پائے۔
کوی راج: جو ہوا وہ بہت برا ہوا۔
ممتاز: مجھے یقین ہے ملیہا کام چھوڑ کر چلی جائے گی۔
ونیز: بے چاری.....
کوی راج: سب کچھ ہمارے سامنے ہوا — ہماری آنکھوں کے سامنے —
اس نے مجھے دھکا دیا اور ملیہا کو لے اڑا — مجھے سب کچھ معلوم
تھا۔ میں خود سے لڑتا رہا — لڑتا رہا — کوئی مجھ میں برابر چیخ
کر مجھے اکسا رہا تھا۔ بالآخر وہ اکسانے والا آدمی میرے پیٹ کا خیال
کر کے چپ ہو گیا — میں ملیہا کی تڑپتی ہوئی چیخ سنتا رہا اور کچھ بھی
نہ کر سکا۔
ونیز: ملیہا اب نہیں آئے گی۔ ہم سے ہماری ایک اچھی دوست بچھڑ گئی۔
ممتاز: ایک بے حد پیاری دوست۔ اور ہم کچھ بھی نہیں کر سکے۔
کوی راج: ہم کچھ کرنے کے قابل بھی نہیں رہ گئے ہیں — یہ جسم صرف ایک ٹوٹی
پھوٹی مشین بن کر رہ گیا ہے۔ ہم نے ایک دوست کھو دیا۔
ونیز: اب ملیہا سے ملتے ہوئے شرم آئے گی۔
ممتاز: اب ملیہا نہیں لوٹے گی۔
کوی راج: میں جانتا ہوں وہ نہیں لوٹے گی..... وہ کبھی نہیں لوٹے گی...
(منچ پر آتی ہوئی ٹھک ٹھک کی آواز.... سینڈل کی چاپ...
جیسے کوئی آتے آتے ٹھہر گیا ہو۔ روشنی گھومتی ہے — اندھیرے میں
کوئی کھڑا ہے)
کوی راج: کون؟
ونیز: کون ہے؟
ممتاز: کچھ بولتے کیوں نہیں.... کون ہو تم؟
(روشنی ملیہا کے چہرے پر)
تینوں اچانک اٹھ کر: تم؟
(ملیہا سینڈل کھنکھٹاتی ان کے سامنے آجاتی ہے۔ غور سے ان
تینوں کو دیکھتی ہے)
کوی راج: (نظریں جھکا کر): میں مجبور تھا.... میرے پاؤں بندھے تھے۔
(ملیہا مسکرانے کی ناکام کوشش)
[illegible] آ سکے ملیہا۔
ممتاز: جو ہوا سو بہت برا ہوا۔
(ملیہا ناظرین کی طرف ہونے کی کوشش۔ مگر آنکھیں ان کی طرف ہی)

ملیہا : (ٹھہر کر) شاید — تم لوگوں کی جگہ میں بھی ہوتی تو ..... ممکن ہے یہی کرتی ۔
کوی راج : تو کل سے تم کام پر نہیں آ رہی ہو ؟
ملیہا : (ٹہلتے ہوئے) پہلے یہی سوچا تھا، اب بچا کیا ہے میرے پاس ۔ سوچا تھا، گھر جا کر ماں، پتا جی کو سب بتا دونگی ۔
وینو : پھر ؟
ملیہا : میں لُٹی لُٹی سی گھر پہنچی — دروازہ میرے باپ نے ہی کھولا ۔ میں نے سوچا تھا میری حالت دیکھ کر وہ چیخ پڑے گا ۔ (پلٹتی ہے) مگر وہ چیخا نہیں — وہ سامنے سے ایک کرسی کھینچ کر بیٹھ گیا — پھر اُس نے میری ماں کو آواز دی — میری ماں رسوئی سے نکل کر آئی — ہاتھوں میں کتاب لئے میرا چھوٹا بھائی بھی کمرے میں آ گیا ۔ میرے ہونٹوں کے پاس تھوڑا سا خون لگا تھا ۔ بازو پر کا قمیض جھپٹا جھپٹی میں پھٹ گیا تھا — میرے بال بکھرے تھے — آنکھیں وحشت زدہ تھیں ۔ میری ماں، میرا باپ پھٹی پھٹی آنکھوں سے مجھے دیکھ رہے تھے مگر سب کے ہونٹوں پر تالہ لگا تھا ۔
کوی راج : تمہارے پتا نے کہا ہوگا ۔ وہ مقدمہ کر دیں گے ۔
وینو : اور ماں نے کہا ہوگا، اب مِل جانے کی کوئی ضرورت نہیں ہے ۔
ممتاز : تمہارا بھائی تڑپ گیا ہوگا ۔ آخر کالج میں پڑھتا ہے ۔ جوان خون ہے ۔ کیوں ؟
ملیہا : (وقفہ سے) پہلے میں بھی یہی سمجھ رہی تھی ۔ مگر ایسا کچھ بھی نہیں ہوا ۔ باپ نے کہا ۔ اندر جا کر کپڑے بدل لو ۔ میں کپڑے بدل رہی تھی تو ماں آ گئی — ماں نے کہا ۔ اس صدمے کو زیادہ دل پر لینے کی ضرورت نہیں ہے ۔ ہاتھ منہ دھو کر کھانا کھا لو — میں کھانے بیٹھی تو میرا جوان بھائی آ گیا — جانتے ہو اُس نے مجھ سے کیا کہا .... ؟
کوی راج : اُس نے کہا ہوگا وہ اس آدمی کا سر پھاڑ دے گا ۔
ملیہا : (اُداس مسکراہٹ) نہیں ۔ اُس نے ایسا کچھ نہیں کہا ۔ وہ بس چپ سا آ کر سر جھکا کر میرے پاس بیٹھ گیا ۔ پھر دھیرے سے بولا — دیدی، آج ہر آدمی میں ایک جانور بستا ہے ۔ کیا پتہ وہ جانور کب نکل کر کس وقت سامنے آ جائے — ہم اس جانور کا مقابلہ کرنے کی ہمت نہیں رکھتے — زمانہ آگے بڑھ گیا ہے .... اور اب یہ باتیں بہت چھوٹی ہو گئی ہیں ۔ بچپن میں بچوں کے ہاتھ سے بنی روٹیوں جتنی — اُس نے پھر کہا — جاتے جاتے رُک کر — نفسیاتی اثر کے دباؤ میں نوکری مت چھوڑ دینا دیدی — بعض دفتروں میں لڑکیاں رکھی ہی اس لئے جاتی ہیں ..... چھوڑ نا مت ۔

(میوزک)

کوی راج : تو تم نے کیا فیصلہ کیا ۔
ملیہا : (جھٹک کر ۔ نارمل ہونے کی کوشش) تب میں کیا فیصلہ کرتی ۔ میں آ گئی تم لوگوں کی کمپنی میں (ہنس کر) ارے چھوڑو یار — جو بیت گئی سو بیت گئی — باپ نے بھی سوتے وقت مجھے یہی سمجھایا تھا ۔ زندگی میں ایسا بہت کچھ گھٹتا رہتا ہے ملیہا — ایسی ہر گھٹنا اگر دماغ سے باندھ لی جائے تو پھر جینا مشکل ہو جائے —

اس لئے چھوڑو — بھول جاؤ جو ہوا — ہاں — کسی کے پاس کوئی سگریٹ ہے ..... آج بس تم لوگوں کی طرح سرور بھرا ایک کش کھینچنے کا دل کر رہا ہے ۔

(ونیو کانپتا ہوا سگریٹ بڑھاتا ہے)

ملیہا سگریٹ ہونٹوں سے لگاتی ہے ۔

ممتاز لائٹر سے سگریٹ سلگاتا ہے ۔

ملیہا کش کھینچتی ہے

روشنی اُس کے چہرے پر

فریز

(۹)

روشنی کے دائرے میں کوی راج — ہاتھ میں رسّی کا پھندا پکڑے چہرہ اُداسی اور اُلجھن میں ڈوبا ہوا)

کوی راج : (ناظرین کی طرف منہ کر کے) :
صاحبان ! کہانی ختم ہو گئی ۔ صرف کنفیشن باقی رہ گیا ہے ۔ ایک ہارے ہوئے آدمی کا کنفیشن — دراصل یہ بھی میرے رومانسزم کا ہی ایک پہلو ہے — کہ جھکے ہوئے درخت کی طرح اپنے جُھکے ہوئے وجود کو تنا ثابت کرنے کے لئے مجھے آپ کے سامنے کنفیشن کرنا پڑ رہا ہے ۔ مجھے ایک شرمیلے ۔ نِٹھلّے اور باضمیر آدمی کو — صاحب ۔ ہماری سب سے بڑی شکست اور حقیقت یہی ہے — کہ ہم دنیا داری کے معاملے میں ضرورت سے زیادہ شرمیلے ہیں — ضمیر، خودداری اور عزّت کا پاس ہمیں اس قدر ہے کہ ہمارے ہاتھ پاؤں سب بندھے ہوئے ہیں ۔
میں کنفیس کرتا ہوں کہ مجھے دنیا میں آنے کا کوئی حق نہیں پہنچتا تھا، مگر اس کے باوجود میں دنیا میں آیا ..... میں کنفیس کرتا ہوں کہ میں نے چھوٹی چھوٹی کتابیں پڑھ لیں اور اترانے لگا ۔ اتنا اترایا کہ شرم کے بوجھ سے میرے کندھے جُھک گئے ۔
میں کنفیس کرتا ہوں کہ اب — سرکاری نوکری کی مقررہ عمر سے باہر نکل کر میں گھر، زمانہ اور حالات سے بے خبر بھاگتا رہا ۔ بڑی بڑی باتیں دھیرے دھیرے چھوٹی ہوتی گئیں — پھر بے معنی ہو کر بجھ گئیں — اور رہ گیا میں نِٹھلّا شرمیلا آدمی — یہ رسّی کا معمولی پھندہ نہیں ہے صاحبو — میں نے محسوس کیا ہے کہ مجھے زندہ رہنے کا کوئی حق نہیں پہنچتا ۔ اسی لئے مجھے اپنی زندگی ختم کر دینی چاہیے — ملیہا میری آنکھوں کے سامنے لُٹ گئی اور میں اپنی خودداری، عزّت، ضمیر کو لئے چاٹتا رہ گیا — کچھ نہ کر سکا — دراصل میرے شرمیلے دوست نے مجھے لڑنے کے قابل چھوڑا ہی نہیں ہے — میں گُھٹ سکتا ہوں ۔ ظلم سہہ سکتا ہوں ۔ جلے ہوئے مکانوں کو دیکھ سکتا ہوں ۔ ظلم کی انتہا دیکھ کر اندر کے آدمی

کو احساس کی بھٹی میں جھونک سکتا ہوں۔ مگر اپنے اندر بیٹھے شرمیلے آدمی میں کوئی حرکت، کوئی تمازت نہیں بھر سکتا۔

صاحبو، مجھ پر رحم مت کیجئے۔ مرنے دیجئے ـــــ یہ پھانسی کا پھندہ اب میں اپنے گلے میں ڈالنے جا رہا ہوں ـــــ ہاں، اس سے پہلے ایک خیال آیا تھا ـــــ کیوں نہ اس پھندے میں اس آدمی کو ڈال دوں جس نے ملیحہ کی زندگی برباد کی ـــــ اور ہم سب کو تتلی کی طرح اندر ہی اندر کھوکھلا کرتا رہا ـــــ کل ایک سپنا دیکھا تھا۔ (ہنستا ہے) کہ ایسی ایک پھانسی کا پھندہ میرے ہاتھ میں ہے اور میں اُس آدمی کو گھسیٹتا ہوا پھندے کے گھیرے میں لے لیتا ہوں پھر پھندہ کھینچ دیتا ہوں (ہنسی) شرمیلے آدمی کا سپنا ـــــ بس ایسے کام ہم صرف سپنے میں ہی کر سکتے ہیں۔ اسے میری طرف سے ایک چھوٹا سا احتجاج سمجھ کر قبول کیجیے کہ اب یہ پھندہ میں اپنے گلے میں ڈالنے والا ہوں ـــــ دیکھئے۔ آپ میں سے کوئی مجھے روکے گا نہیں ـــــ سمجھائے گا نہیں ـــــ میں بس یہی کر سکتا ہوں اور یہی میں کرنے جا رہا ہوں ـــــ اچھا الوداع.....

(روشنی کوی راج کے چہرے پر ـــــ غمزدہ چہرہ ـــــ پھندہ گلے میں ڈالنے کی تیاری ـــــ خوف، لڑکھڑاہٹ۔ رسی کو مضبوطی سے کھینچنے کی کشمکش ـــــ تھک کر چور چور..... پسینے پسینے۔ پریشان ہو کر رسی کا پھندہ گلے میں نکال کر، ہاتھ میں پکڑ کر ـــــ ایک بار پھر ہارے ہوئے آدمی کی طرح ناظرین کے سامنے)

نہیں صاحبو! اب یہ طے ہو گیا کہ ہم اب مر بھی نہیں سکتے۔ یہ پھندہ اسی طرح ہمارے ہاتھوں میں رہے گا اور ہم اسے کھینچتے بھی رہیں گے ـــــ لیکن ـــــ گھبرائیے نہیں ـــــ ہم مریں گے نہیں۔ ہم زندہ رہیں گے۔ لڑتے، ہارتے، سترم کرتے آپ کے سینوں پر بوجھ رہیں گے ـــــ کیوں کہ ـــــ وہ آدمی ابھی زندہ ہے....

(میز پر سگار پیتے ہوئے باس کی اینٹری ـــــ شان سے سگار پھونک رہا ہے ـــــ)

کوی راج: (لہجے کی لڑکھڑاہٹ) اور ہم نے اپنے کپڑے علم کی دوہری، معنوی باتوں سے میلے کر لیے ہیں ـــــ (اُداس) .... وہ آگیا ہے ـ اب میں یہاں نہیں رک سکتا ورنہ باس دہاڑی کاٹ لے گا ـــــ

(اسی کے ساتھ کوی راج میز سے سرپٹ بھاگتا ہے)

سگار پیتے ہوئے باس پر روشنی ـــــ فریز ـــــ

(پردہ گرتا ہے)

●●



"اندھا یُگ" کا ایک منظر

تبصرے

نام کتاب : چہرہ در چہرہ

معنف : مجتبیٰ حسین (حیدرآباد دکن والے)
قیمت : ۱۵ روپے
صفحات : ۱۵۲۔ ڈیمائی سائز
ناشر : نئی آواز ، جامعہ نگر، نئی دہلی

یہ کتاب ہلکے آسمانی رنگ کے سرورق کے ساتھ چھپی ہے ، جس پر چند چہروں کے نقش ہیں جو کافی بگڑے ہوئے ہیں۔ سرورق ہی سے پتہ چل جاتا ہے کہ یہ خاکوں کا مجموعہ ہوگا۔ مجتبیٰ حسین خاکہ نگاری کے ماہرین میں سے ہیں۔ اس سے پہلے اُن کے لکھے ہوئے خاکوں کے دو مجموعے "آدمی نامہ" اور "سو ہے وہ بھی آدمی" کے نام سے شائع ہوئے تھے۔ اس مجموعے کا نام گو کہ "چہرہ در چہرہ" ہے، لیکن ہیں یہ بھی آدمیوں ہی کے خاکے۔ صرف کتاب کے نام میں اس کی صراحت نہیں ہے، جس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ مجتبیٰ حسین نے خاکہ نگاری کو چہرہ نگاری کا نام دے دیا ہو۔ یہ بیس خاکوں کا مجموعہ ہے اور اس میں خود خاکہ نگار کا حلیہ بھی شامل ہے جسے اُنہوں نے خود وفاتیہ کہا ہے اور اپنے بیان میں اُنہوں نے بتایا ہے کہ خود وفاتیہ لکھنے کی فرمائش بلکہ اختراع بھی اُنہی کی ہے۔ ہندی کے رسالہ "ہنس" میں خود نوشت تعزیتی مضامین شائع ہوئے اور خود مجتبیٰ حسین نے ہنس کی فرمائش پر اپنے آپ کو مرحوم ثابت کرنے کی کوشش کی ___ مجتبیٰ کی اس تحریر کو دوسروں کی نظر تو نہیں لگی ، لیکن بہتوں کی عمر ضرور لگ گئی ہے۔

مجتبیٰ کے مزاح کی چہل پہل خاکوں میں کچھ اس طرح کی فضا پیدا کرتی ہے کہ اُن کا ممدوح (یا مرکزِ نگاہ) نگاہوں کے سامنے آکھڑا ہوتا ہے۔ خاکہ نگاری میں دقت یہ ہوتی ہے کہ اگر قاری اُس شخص سے ذاتی طور پر واقف نہیں ہے جس کا خاکہ وہ پڑھ رہا ہے تو خاکہ اُس بارش کی طرح معلوم ہوتا ہے جس میں آدمی بھیگتا ضرور ہے ، لیکن شرابور نہیں ہوتا۔ مجتبیٰ کی تحریر لیکن قاری کو تربتر کر دیتی ہے۔ قاری کو تشنگی کا احساس نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر جسٹس جسپال سنگھ کا خاکہ۔ ظاہر ہے میں ان سے قطعی واقف نہیں ہوں اور نہ آئندہ کسی ملاقات کا امکان ہے ، لیکن اس خاکے نے مجھ پر ظاہر کر دیا کہ جسٹس جسپال سنگھ کیسے ہوا کرتے ہیں۔ وہ گھر بیٹھے میرے ہاتھ آگئے اور مجھے ان سے مصافحے کا نہیں معانقے کا موقع مل گیا (حالانکہ میں جانتا ہوں جسٹس حضرات کسی سے مصافحہ تک نہیں کرتے۔ معانقے کا سوال ہی کہاں پیدا ہوتا ہے۔ یہ لوگ اپنے ہاتھ میلے نہیں کرتے)

یہاں ایک بات یاد آگئی۔ کئی سال پہلے میرے ایک دوست نے مجھے ایک سوال نامہ بھیجا تھا جس میں ایک سوال یہ بھی تھا کہ آیا خاکہ نگاری پبلک ریلیشننگ ہے ___ اُس وقت میں نے کوئی جواب نہیں دیا تھا۔ اُس وقت مجھے کوئی جواب نہیں سوجھا تھا۔ اب میں مجتبیٰ کی زیر نظر کتاب کے حوالے سے کہہ سکتا ہوں کہ خاکہ نگاری اصل میں شکر سازی کی صنعت ہے۔ اس میں احتیاط یہ کرنی پڑتی ہے کہ کہیں شکر رنجی کی صورت نہ پیدا ہو جائے۔ رہا تعلقات قائم کرنے کا مسئلہ تو تعلقات دو قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک سفیروں کے اور دوسرے ہم صفیر کے۔ خاکہ نگاری کا تعلق سفارت سے نہیں ، ہم سفری سے ہے۔ سفر کے دوران کئی لوگوں سے ملاقات ہو جاتی ہے مجتبیٰ ایک خاکہ نگار کی حیثیت سے بہت کم وقت میں بہت زیادہ مطالعہ کر لیتے ہیں۔

کتاب چونکہ مکتبہ جامعہ سے چھپی ہے اس لئے اس کی طباعت کی تعریف کرنا بہت ضروری ہے۔ کتابت کی غلطیاں اس میں نہیں ہیں۔ اگر کچھ ہیں تو اس کی ذمہ داری مصنف پر ہے ___ مکتبہ جامعہ نے قیمتوں کے تعین میں شاید اس طریقے کو پیش نظر رکھا ہے جو شادی وغیرہ کے موقعوں پر سلامی دینے اور تحفے پیش کرنے کے رواج میں رائج ہے۔ میں اسے بدعت سمجھتا ہوں۔

یوسف ناظم ، بمبئی

نام کتاب : میزان الطِّب (اردو)

معنف : حکیم محمد اکبر
قیمت : ۴۲ روپے۔ صفحات ۲۹۰
ناشر : ترقی اردو بیورو۔ ویسٹ بلاک آر کے پورم ، نئی دہلی

میزان الطب حکیم محمد اکبر ارزانی مر کی فارسی کتاب کا اردو ترجمہ ہے جو پہلی با ۱۹۲۳ء میں شائع ہوا تھا۔ جب سے طبیہ کے طلبا کے لئے مناسب کتابیں فراہم کر کا پروگرام بیورو نے اپنایا ہے۔ متعدد ایسی کُ شائع کی گئی ہیں جو عرصے سے نایاب تھیں ، م کے لئے بے حد مفید تھیں۔ یہ اشاعت اسی سِ کی کڑی ہے۔

حکیم محمد اکبر ارزانی کی متعدد کتابیں طب اکبر ، مفرح القلوب ، قرابادین قادری حدود الامراض اور شرح قانون علم طب گراں قدر تصانیف کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس کے رواج کے مطابق یہ تمام کتابیں پہلی فا میں لکھی گئی ہیں اور ہمیشہ درس میں رہ

میزان الطب میں ۲۴۔ ابواب جن میں جسم کے تقریباً تمام اعضا کے امراض ، عا اور علاج بیان کیا گیا ہے۔ طبیہ کالجوں کے ط کو یقیناً اس کتاب کی اشاعت سے بہت م ملے گی۔

طالب علموں کی ضرورت کا لحاظ ر ہو کے اس کتاب کی قیمت بھی مناسب رکھ

نام کتاب : نشاطِ آگہی

معنف : وجاہت علی سندیلوی

یہ غزلوں کا مجموعہ ہے جسے موصو نے فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی کے تعاون خود شائع کیا ہے۔ (سالِ اشاعت ۱۹۹۳ اس مجموعے میں ان کے پہلے مجموعے روشنی (شا ۱۹۸۸ء) کا انتخاب بھی شامل ہے۔

وجاہت علی سندیلوی ہمارے ا شاعروں میں ہیں جن کے یہاں کلاسیکی رچاؤ ساتھ ساتھ عصری میلانات بڑی خوش اسلوبی ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔ ان کے لہجے کا دھیما پن

غنائی انداز ان کی غزلوں کی اثر انگیزی میں اضافہ کرتا ہے۔

اس وقت شعری مجموعوں کی ایسی ارزانی ہے کہ اچھا کلام بھی ان کے انبار میں دب گیا ہے لیکن سندیلوی صاحب کی غزلیں پڑھ کر انبساط حاصل ہوتا ہے اور یہ احساس ہوتا ہے کہ قوتِ مشاہدہ کے ساتھ ساتھ اگر اظہارِ بیان پر پوری قدرت ہو تو یقیناً اچھے شعر کہے جا سکتے ہیں۔ چند شعر آپ کی نذر ہیں :

قفس میں ہم نے بہاروں کے خواب دیکھے تھے
چمن میں آئے تو شعلوں میں آشیاں دیکھا

شوخی سے اُن کی اور بڑھا کربِ انتظار
انکار تو کیا ہے یہ اقرار کی طرح

کاش دیکھیں ہم چمن میں فصلِ گل کی جھلکیاں
تھک چکے ہیں دیکھتے دورِ خزاں اور بجلیاں

ظلمت میں وقت کی کٹی صدا جن کی اک چراغ
نیزے پہ سرفراز ہیں ان کے سر ملے

سرفرازی کی ایک دوسری صورت دیکھیے اور داد دیجیے :

سرفرازی عیب سے نا اہلوں کی دیکھی ہر طرف
شہرت و عزّت کی ہر خواہش سے نفرت ہو گئی

کتاب لیتھو کے ذریعے چھپی ہے، اس لئے قیمت صرف ۲۵ روپے ہے اور خریدی جا سکتی ہے۔

نام کتاب: اُردو مثنوی مطالعہ اور تدریس

مصنفہ : ڈاکٹر فہمیدہ بیگم
قیمت : سو روپے۔ صفحات ۲۱۴

کتاب فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی لکھنؤ کے جزوی مالی تعاون سے شائع ہوئی۔ ناشر مصنفہ خود ہیں۔

اپنی بات میں مصنفہ فرماتی ہیں : "اس کتاب میں دو باتوں کو مدِ نظر رکھا ہے (۱) طالبعلموں کو اردو مثنویوں کے بارے میں ایسا مواد ملے جس سے کسی حد تک اردو مثنویوں کی اہمیت کا اندازہ ہو اور مطالعہ کا موقع بھی ملے۔ (۲) دوسرا اہم سبب یہ ہے کہ ہمارے یہاں اس حد تک اردو مثنویوں کا سرمایہ ابھی تک علاقہ اور ادوار یعنی زمان و مکان کے خانوں میں بٹا ہوا ہے۔" لہٰذا انہوں نے کوشش کی ہے کہ اردو مثنویوں کی تاریخ میں جو تسلسل قائم ہے وہ واضح ہو جائے۔

کتاب میں ۱۵ مشہور مثنوی نگاروں جن میں شاہ برہان الدین جانم، سراج اورنگ آبادی، میر تقی میر، سودا، میر حسن اور دیا شنکر نسیم وغیرہ شامل ہیں، کی مثنویوں کے اقتباسات دیئے گئے ہیں۔ شروع میں شاعر کا تعارف اور مثنوی سے متعلق ضروری تفصیلات فراہم کی گئی ہیں۔

اردو مثنوی کی ابتدا اور اقسام پر نظر ڈالی گئی ہے اور تدریس مثنوی کے اصول بھی پیش کئے گئے ہیں۔

اردو ادب میں مثنویوں کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ ڈاکٹر فہمیدہ بیگم نے اس صنفِ سخن کی اہمیت اور افادیت کو محسوس کرتے ہوئے ایک مستحسن کوشش کی ہے۔ طلباء ان کے خاص طور سے شکر گزار ہوں گے کیوں کہ دکن کی قدیم اردو زبان کے لحاظ سے مشکل مثنویوں کے مطالعے کو انہوں نے آسان بنا دیا ہے۔ ادبی حلقوں میں یقیناً اس کتاب کی پذیرائی ہوگی۔

شہباز حسین، نئی دہلی

نام کتاب: جواہر پارہ ادراک

مصنف : شنکر اچاریہ
مترجم : کرشن کمار پاٹھک
قیمت : آٹھ روپے۔ صفحات : ۹۰
ناشر : ترقی اردو بیورو، ویسٹ بلاک ۸، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی ۱۱۰۰۶۶

"جواہر پارہ ادراک" شنکر اچاریہ کے ۵۸۱ اشلوکوں کا اردو ترجمہ ہے۔

"ادویت ویدانت" جیسا کہ زیرِ تبصرہ کتاب کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے، خارجی دنیا کو "مایا" (فریبِ نظر یا واہمہ) قرار دیتا ہے اس کے نزدیک ذات واحد ہی ذاتِ مطلق یا ہستیِ مطلق ہے۔ اس کے ماسوا کوئی شے حقیقی وجود نہیں رکھتی۔ خارجی کائنات کو حقیقی سمجھنے والا کبھی حقیقت کا ادراک نہیں کر سکتا۔ ادراکِ نفس ہی معرفتِ حق کا واحد ذریعہ ہے اور یہ اسی وقت حاصل ہو سکتی ہے جب حقیقت کا متلاشی اپنے جسم کے حصار سے آزاد اور خارجی روابط سے قطعی بے نیاز ہو جائے۔

"ادویت ویدانت" اور صوفیائے کرام کے تصور "ہمہ اوست" کے درمیان گہری مماثلت پائی جاتی ہے۔ منصور کا "انا الحق" ادویت کے "اوم برہم" کے بہت نزدیک ہے۔ اسلام اگرچہ کائنات کو بھی ایک حقیقت مانتا ہے پھر بھی ادراکِ نفس یا عرفانِ ذات پر زیادہ زور دیتا ہے۔ ارشادِ نبوی ہے : "من عرف نفسہ فقد عرف ربہ" (جس نے اپنے آپ کو پہچانا اُس نے اپنے رب کو پہچان لیا۔)

"جواہر پارہ ادراک" کے مطالعے سے نہ صرف اس عظیم فلسفے (ادویت ویدانت) سے آگہی ہوتی ہے بلکہ اس خیال کی تائید بھی کرنی پڑتی ہے کہ تمام مذاہب کی بنیادی تعلیم یکساں ہے۔ اختلاف صرف تشریح و تفسیر اور طریقِ عمل میں ہے۔ موجودہ ماحول میں اس کتاب کی معنویت اور بڑھ گئی ہے۔ فاضل مترجم کرشن کمار پاٹھک نے اسے اردو لباس پہنانے میں بڑی محنت کی ہے۔ لیکن اشلوکوں کے ترجمے کی زبان کہیں کہیں غیر متوازن ہو گئی ہے۔ بعض جگہ سلیس، رواں اور با محاورہ ہے تو بعض جگہ بہت مشکل اور دقیق۔

"جواہر پارہ ادراک" کتابت اور طباعت کی خوبیوں سے مزیّن ہے اور گٹ اپ دیدہ زیب ہے۔

راشد سہسوانی، نئی دہلی

نام کتاب: اُردو ناول میں عورت کا تصور

مصنف : فہمیدہ کبیر
قیمت : ۴۵ روپے صفحات : ۱۴۷
ناشر : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی

"اردو ناول میں عورت کا تصور" فہمیدہ کبیر کی تحقیقی کتاب ہے جو اردو ناول کے ابتدائی اور وسطی عہد کے چھ عظیم مصنفین کی نثری تخلیقات کا احاطہ کرتی ہے اور ان میں عورت سے متعلق پائے جانے والے مختلف تصورات کا

مختصر تجزیہ پیش کرتی ہے۔

انیسویں صدی کا نصف آخر اور بیسویں صدی کا ثلث اول اردو ناول کے ارتقا کا دور سمجھا جاتا ہے۔ اس مدت میں ڈپٹی نذیر احمد، مرزا ہادی رسوا، رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، راشد الخیری اور منشی پریم چند جیسے عالی مرتبت مصنفین کے ناول اور افسانے منظر عام پر آئے۔ دنیائے ادب کی ان غیر فانی شخصیتوں کی تخلیقات کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان میں عورت کو ایک ستم شعار اور جفا کار حسینہ کے روپ میں پیش کرنے کی بجائے اس کے ساتھ بالعموم ہمدردی کا اظہار کیا گیا ہے۔ اس ارتقائی دور کے ناولوں کے مطالعے سے ۱۸۵۷ء کے بعد کے حالات نے عورت کی سماجی حیثیت اور بیسویں صدی کے ابتدائی حصے میں عورت سے متعلق تصورات میں بتدریج تبدیلی کی تصاویر بھی سامنے آتی ہیں۔ متذکرہ بالا چھ مصنفین کے ناولوں میں پائے جانے والے انہی تصورات اور رجحانات کو فہمیدہ کبیر نے اپنی تحقیق کا موضوع بنایا ہے اور الگ الگ ابواب میں ان کا تجزیہ کیا ہے۔ ان کی یہ کاوش ان کی وسعت مطالعہ اور تحقیقی استعداد و صلاحیت کی مظہر ہے۔ ان کا تجزیہ مثبت اور ان کی رائے صائب ہے۔ تاہم اس موضوع کی وسعت کے پیش نظر فہمیدہ کبیر کی یہ کتاب بے حد مختصر معلوم ہوتی ہے۔ اگرچہ کتاب کے اختصار سے متعلقہ موضوع کے بنیادی پہلوؤں پر اثر نہیں پڑا ہے، پھر بھی ایسی حالت میں جب کہ متذکرہ بالا ناول نگاروں میں سے بعض کے تخلیق کردہ نسوانی کرداروں پر علیحدہ علیحدہ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ فاضل مصنفہ کا یہ تحقیقی کام "کوزے میں دریا کو بند" کرنے کی کوشش کے مترادف ہے۔

راشد سہسوانی، نئی دہلی

نام کتاب: یہ جہاں اور ہے

مصنف: ڈاکٹر ابن فرید

قیمت: ۹۰ روپیہ صفحات ۲۷۲

ملنے کا پتہ: قاضی پبلشرز، ڈسٹری بیوٹرز، ویکیج بلڈنگ نظام الدین ویسٹ، نئی دہلی

یہ مجموعہ ڈاکٹر ابن فرید کے دس طویل افسانوں پر مشتمل ہے۔ ان میں سے بیشتر افسانے اس سے قبل ملک کے مقتدر رسالوں میں شائع ہو کر شہرت اور قبولیت عامہ حاصل کر چکے ہیں۔ ان کے موضوعات متنوع اور رنگا رنگ ہیں اور چونکہ یہ افسانے کی ان دونوں بنیادی خصوصیات کے یعنی دلچسپ ہیں اور اچھی معیاری زبان میں لکھا گیا ہو، حامل ہیں۔ لہٰذا بعض افسانے جو ۱۹۶۰ء سے بھی قبل لکھے گئے تھے، کسی صورت سے بھی پرانے نہیں کہے جا سکتے۔ اور ان میں جو نفسیاتی مسائل اٹھائے گئے ہیں، وہ اب بھی تازہ اور چونکا دینے والے معلوم ہوتے ہیں۔ جس طرح سونے کو زنگ نہیں لگتا، اسی طرح اچھے افسانے کبھی پرانے نہیں ہوتے۔

ڈاکٹر ابن فرید جو اپنے تحقیقی، تنقیدی، معلوماتی اور خالص ادبی مضامین کی وجہ سے دنیائے ادب میں اپنی ایک معتبر شناخت قائم کر چکے ہیں۔ ان کے افسانوں کو ان کی ایک ضمنی کاوش سمجھنا، ان کے ساتھ کیا، خود اپنے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ وہ اس دشت کے پرانے اور آزمودہ کار سیاح ہیں۔ ان کے ناولٹ "چھوٹی بہو" کے ۱۶ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ یہ مقبولیت اردو کی چند ہی کتابوں کو میسر آئی ہوگی۔ اس طرح "ہیں کا تعاقب" میں ان کے جو ۲۳ مختصر افسانے شامل ہیں وہ تہہ داری، ژرف نگاہی اور لطف بیان کے لئے افسانوی ادب میں اپنی ایک مخصوص جگہ رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر ابن فرید نے ان افسانوں کو جس رواں دواں فطری اور شگفتہ زبان میں لکھا ہے وہ دل کو چھو لیتی ہے۔ عام افسانوں میں ایسی شائستہ، ہموار اور ادبی روایات کی حامل انشا پردازی اب مشکل سے ہی نظر آتی ہے۔

کتاب آرٹ پیپر پر آفسیٹ سے بہت ہی خوبصورت چھپی ہے۔ کاش کہ اردو کی ہر معیاری کتاب اسی نفاست اور تزئین سے چھپ سکتی۔

وجاہت علی سندیلوی، سندیلہ

نام کتاب: اُردو ادب کی تاریخ

(مع حواشی و تعلیقات)

مؤلف: ٹی گراہم بیلی

مترجم: سید محمد عصیم

قیمت: ۷۲ روپے۔ صفحات: ۲۰۸

ملنے کا پتہ: سید محمد عصیم، ۱۸۲۳۔ ترکمان گیٹ، دہلی ۱۱۰۰۰۶

معروف انگریزی کتاب "اے ہسٹری آف اُردو لٹریچر" مطبوعہ ۱۹۲۹ء کے مؤلف مشہور مستشرق ٹی گراہم بیلی کا نام اُردو کے علمی حلقوں میں محتاج تعارف نہیں۔ ادبیات اُردو کی تاریخ کے موضوع پر اس کی مذکورہ تحقیقی کتاب سند کا درجہ رکھتی ہے۔ جس میں زبان اردو کی ابتدا اور ارتقائی مراحل سے لے کر وسط بیسویں صدی تک کے سبھی قابل ذکر شعرا اور نثر نگاروں کا تذکرہ، تاریخ ولادت و وفات نیز عہد سلاطین کے تاریخی تسلسل کے مطابق اس طرح کیا گیا ہے کہ عہد بعہد سیاسی تبدیلیوں کا مرقع بھی سامنے آجاتا ہے۔ بیلی نے اس کتاب میں جن شعرا اور نثر نگاروں کا تذکرہ کیا ہے، ان کے بارے میں دوسرے تذکرہ نویسوں کے تاثرات بھی اپنی آزاد رائے کے ساتھ قلم بند کئے ہیں۔ کتاب آٹھ ابواب پر مشتمل ہے اور کم و بیش ڈھائی سو ادبی شخصیتوں کے فنی مرتبہ و مقام کے مختصر تبصرے پر مبنی ہے۔ یہ تاریخی دستاویز خود بیلی کے ذوق تحقیق کا نتیجہ ہو یا برطانوی حکمرانوں کی اس پالیسی کا کہ محکوم قوم کے ادب و سیاست سے باخبر رہنا ضروری ہے۔ وجہ کچھ بھی ہو، لیکن یہ اعتراف ناگزیر ہے کہ تاریخ ادبیات اردو پر یہ ایک منفرد کتاب ہے اور اس کی کوئی دوسری مثال موجود نہیں۔

کتاب کتابت، طباعت اور گٹ اپ کے موجودہ ترقی یافتہ معیار کے مطابق دیدہ زیب بھی ہے اور کم قیمت بھی۔

تاباں نقوی امروہوی

کہتی ہے خلقِ خدا...

● "آج کل" کا مارچ ۱۹۹۴ء والا شمارہ دیکھا۔ خوشی ہوئی کہ 'آج کل' (اردو) کے کارکن اتنے چاق و چوبند ہیں کہ نیشنل بک فیئر کے موقعے پر "آج کل" (اردو) کا خصوصی شمارہ نکال سکے۔ مبارک باد۔ مگر ستم یہ ہے کہ اس رسالے میں شامل سارے مضامین (جی ہاں، سارے مضامین) ماتمی ہیں گویا اس ملک میں اردو کتابوں اور رسالوں کا کوئی مستقبل ہی نہیں ہے۔

یہ مانتا ہوں کہ دشواریاں ہیں۔ کمی بھی بہت سی چیزوں کی ہے۔ مگر صرف یہ دُہرا دینا کہ ان حالات پر صبر کیجئے اور اس کے سوا کچھ نہ کیجئے۔ بہت عجیب و غریب بات ہے۔ ہم اپنے دانشوروں سے یہ توقع رکھتے ہیں کہ اس سے بدتر حالات ہوں تب بھی ان حالات کا ٹھنڈے دل اور دماغ سے تجزیہ کریں اور ہمیں انہیں بہتر بنانے کی راہ دکھائیں۔ اردو کے ساتھ اس مُلک میں بہت کچھ بُرا بھلا ہوا ہے اور ہو رہا ہے، لیکن سب سے بری بات یہ ہے کہ ہمارے دانشوروں نے اور خاص طور پر اردو کے دانشوروں نے اس سے مایوسی کا اظہار کیا ہے اور ہمت چھوڑ دی ہے۔ تفصیل کا موقع ملے گا تو پھر کبھی عرض کروں گا کہ اردو کا واقعی اتنا بُرا حال نہیں ہے جتنی اس کے بارے میں بددلی اور مایوسی عام ہو گئی ہے۔ بہت جی چاہتا ہے کہ کاش 'آج کل' (اردو) کے جیالے اس عام بے دلی کی فضا سے الگ رہتے اور اپنے لکھنے والوں میں سے کبھی سب کو نہ سہی چند ہی کو سہی بہتر مشوروں اور بہتر تجویزوں کے لئے (اور شاید بہتر کارکردگی کے لئے بھی) آمادہ کر سکتے ہیں۔ سوال یہ نہیں ہے کہ اردو کی حالت اس ملک میں کتنی خراب ہے بلکہ یہ ہے کہ اس صورتِ حال کو بہتر بنانے کے لئے کیا کیا جا سکتا ہے۔

محمد حسن، نئی دہلی

● "آج کل" کا مارچ کا شمارہ خاص طور پر بہت پسند آیا۔ آپ نے کتابوں کے میلے کی مناسبت سے اردو کتابوں کی اشاعت و مسائل کا جائزہ لے کر ایک مفید اور قابلِ قدر رسالی و ادبی خدمت انجام دی ہے۔ اردو کتابوں کے مسائل کے زیرِ عنوان شروع کے چاروں مقالے بہت اہم اور قابلِ توجہ ہیں۔ یہی حال میڈیا کے زیرِ عنوان تینوں مقالوں کا ہے اور بقول آپ کے ڈپٹی ایڈیٹر کا مضمون خاص طور پر قابلِ توجہ ہے۔

ضیاء الدین اصلاحی، اعظم گڑھ

● آپ نے اردو کتب کی اشاعت، طباعت اور فروخت کے مسائل سے متعلق جو نگارشات شائع کی ہیں وہ وقت کی ضرورت اور نزاکت کو دیکھتے ہوئے انتہائی اہم ہیں۔ اردو کی زبوں حالی میں اس کے قارئین کی بے حسی ہی سب سے اہم وجہ ہے۔ جب تک ہمیں کتابیں، رسالے اور اخبار خرید کر پڑھنے کی عادت نہیں ہو گی تب تک حالات کے سُدھرنے کی کوئی اُمید نہیں کی جا سکتی۔ حکومت کی سرپرستی سے محروم ہو جانے پر زبانیں مٹ نہیں جایا کرتیں۔ لیکن اُن کی ترقی اور اشاعت میں جمود ضرور پیدا ہو جاتا ہے۔ اس حقیقت کو نگاہ میں رکھتے ہوئے ہمیں اردو کی ترقی و اشاعت کے لئے اقدامات کرنا ہوں گے۔ قاری کو ان سے متعارف کرنے کے لئے اشتہارات، تبصروں اور فہرست کتب جیسے ذرائع سے کام لیا جائے۔ قاری کو ترقی یافتہ ممالک کے قارئین کے ذوقِ کتب بینی کی مثالیں دے کر ان کو کتابیں پڑھنے اور خریدنے پر مائل کیا جائے۔ اگرچہ موجودہ حالات کو دیکھتے ہوئے یہ ممکن نہیں لگتا۔ کیوں کہ آج کل ہر انسان ذہنی اور جسمانی طور پر دنیاوی علائق میں اتنا گرفتار ہو چکا ہے کہ وہ کسی نیک مقصد کو رضاکارانہ طریقے سے انجام دینے کے معاملے پر دامن بچانے لگا ہے۔ لیکن چند دردمندانِ اردو ہی اگر اس کارِ دشوار کو اپنے ہاتھ میں لے لیں اور صدقِ دل سے اس میں جُٹ جائیں تو کوئی وجہ نہیں کہ چند ہی برسوں میں اُن کا ساتھ دینے والوں کی تعداد سیکڑوں سے بڑھ کر لاکھوں تک پہنچ جائے۔ اس مہم کے لئے کیرالا کی ناشروں اور مصنفین کی مشترکہ انجمن کے طور طریقوں سے فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے۔

ذکی تا لگالوی، بدایوں

● اُردو کتابوں کے مسائل میں سب سے اہم مسئلہ ادبی کتابوں اور قارئین کے مابین وسیع ہوتی ہوئی خلیج کا ہے۔ اس مسئلے کے متعلق یہ کہنا بالکل غلط ہو گا کہ اردو داں طبقہ کی طرف سے یہ کوتاہی کی جا رہی ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس کے لئے صرف ادیب و شاعر اور ناشر اجتماعی طور پر ذمہ دار ہیں۔ ان لوگوں نے اردو داں طبقہ کے کمزور اقتصادی پہلو سے گریز کرتے ہوئے مہنگی کتابیں شائع کی ہیں اور کر رہے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کی ادبی کتابیں میگزین کی دُکانوں کے شوکیس ہی میں دفن ہو جاتی ہیں۔

میں 'آج کل' کے اسی شمارے میں تبصرے کے لئے آئی ہوئی چند کتابوں کی قیمت کا حوالہ دے رہا ہوں۔ "زوال شروع ہوتا ہے" ۵۰ روپے، "نفی ضرب نفی" ۵۰ روپے، "کاغذی تلوار" ۵۰ روپے، "موسم موسم روپ" ۴۰ روپے، "رشکِ فارسی" ۶۰ روپے، کیا آج زبانِ اردو سے تعلق رکھنے والے نوّے فی صد افراد جو خطِ مفلسی کے قریب زندگی گزار رہے ہیں، مذکورہ کتابوں سے استفادہ کر سکیں گے؟ میرے اس چھوٹے سے شہر میں اردو رسائل کا ایک بک اسٹال ہے، جہاں کچھ ادبی کتابیں جن کی قیمت تیس روپے سے لے کر سو روپے تک ہے۔ لگ بھگ سال بھر سے شوکیس کی زینت بنی ہوئی ہیں اور یہ قوی امید ہے کہ وہ شوکیس ان کا خوب صورت مقبرہ بھی ثابت ہو گا۔ کیوں کہ ان کتابوں کو اردو قارئین نے ابھی تک خریدنے کی ہمت نہیں کی ہے جب کہ اُسی بک اسٹال پر اردو کے چند ڈائجسٹ جن کی قیمت دس روپے سے لے کر بیس روپے تک ہوتی ہے، اردو عوام کے ذریعے سیکڑوں کی تعداد میں خریدے جاتے ہیں۔ شرحِ خریداری اردو رسائل و جرائد کی بھی ویسی ہی ہے، جن کی قیمت

پانچ روپے سے لے کر دس روپے کے درمیان ہے۔ اس لئے یہ کہنا کہ اردو قارئین اردو سے دُور بھاگ رہے ہیں، بے بنیاد ہے بلکہ اصل مسئلہ یہ ہے کہ ہمارے ادیب و شاعر کے ذہن میں یہ خام خیال جگہ بناتا چلا جا رہا ہے کہ خوبصورت ٹائیٹل، بہترین کاغذ، انتہائی دلکش کتابت، اعلیٰ طباعت اور اونچی قیمت سے اردو عوام کے ذہن میں اُن کی تصویر ایک بڑے ادیب و شاعر کی حیثیت سے اُبھرے گی۔ جب کہ اس کا بُرا نتیجہ یہ ہو رہا ہے کہ اردو عوام اُن کے ادبی کارناموں کو صرف زیادہ قیمت ہونے کی وجہ سے للچائی ہوئی نظروں سے دیکھ کر رہ جاتی ہے۔ اور ہر ایک قاری یہ سوچنے پر مجبور ہوتا ہے کہ جب اتنی کم قیمت پر دو سو صفحات تک ضخامت والے ڈائجسٹ منظرِ عام پر آ سکتے ہیں تو ادبی کتابیں کم قیمت پر کیوں دستیاب نہیں ہیں؟

لہٰذا اردو داں طبقہ کی مالی حیثیت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے شاعر و ادیب اور ناشر کو کسی ادبی کتاب کی قیمت طے کرنی چاہیئے۔ فی الحال یہ طبقہ بیس روپے تک کی کتاب خریدنے کا اہل ہے۔ اس سے زیادہ قیمتی کتاب اس کے لئے بارِ گراں ہے۔ اردو پڑھنے والوں کو بہترین طباعت، اعلیٰ قسم کا کاغذ، حسین ٹائیٹل اور اچھی کتابت کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ صرف ادبی کتابوں کا متلاشی ہے۔ ایسی کتابیں جن کی قیمت کم ہو۔

اقبال عارف، آرہ، بہار

● اردو کتب و رسائل اور اردو تعلیم آج ہم اردو والوں کے لئے ایک Burning Topic ہے اور اگر نہیں ہے تو ہونا چاہیئے کہ یہ اپنے زوال کے راستے پر اس تیزی سے گامزن ہے کہ اگر ہم نے اب بھی آنکھیں نہیں کھولیں تو زیادہ نہیں، دو نسلوں کے بعد جو نسل آئے گی وہ اردو سے قطعی نابلد ہوگی۔ جب بات اردو کی کتابوں اور رسائل پر ہوتی ہے تو گھوم پھر کر اردو تعلیم تک آ جاتی ہے کہ یہ دونوں آپس میں اسی طرح جُڑے ہوئے ہیں کہ دونوں کو الگ الگ دیکھنا تقریباً ناممکن ہے۔

اردو کتب و رسائل کا مسئلہ اس لئے اہم ہے کہ ان کی کھپت نہیں ہو پاتی۔ کھپت اس لئے نہیں ہو پاتی کہ اردو کے قارئین کی تعداد تیزی سے کم ہوتی جا رہی ہے۔ یہ اس لئے ہو رہا ہے کہ اردو تعلیم کا پرائمری سطح پر کوئی معقول انتظام نہیں ہے۔ دراصل اس کے ذمہ دار کافی حد تک خود اردو والے ہیں۔ متمول گھرانے کے بچے تو صرف انگلش میڈیم میں ہی پڑھنے کے لئے بھیجے جاتے ہیں۔ (اگر غور کریں تو یہی وہ گھرانہ ہے جہاں اگر اردو تعلیم کا صحیح انتظام ہوتا تو رسائل و کتب کی سب سے زیادہ کھپت ہوتی) دوسرے لوگ بھی جہاں تک ممکن ہو سکے، اپنے بچے کو انگلش میڈیم میں ہی پڑھانا چاہتے ہیں (کہ انگلش میڈیم میں بچوں کو پڑھانا دراصل ایک Status Symbol ہو گیا ہے) ورنہ پھر مقامی زبان کو ترجیح دی جاتی ہے۔ پھر ان سب کے بعد آخر میں ہندی میڈیم اسکولوں کا نمبر آتا ہے۔ اگر کوئی شخص اس نظام میں اپنے بچے کو اردو پڑھانا چاہتا ہے تو اردو کی حیثیت تیسری زبان کی ہوتی ہے۔ بہت سارے اسکولوں میں تو یہ بھی میسّر نہیں ہوتا کہ ہر اسکول میں اردو کے معلم نہیں ہوتے۔ لیکن اردو کے صرف تیسری زبان کے طور پر سیکھنے سے ہمارا مسئلہ حل نہیں ہوگا بلکہ ہمیں ہر سطح پر اردو میڈیم اسکولوں کی ضرورت ہے۔ ان میں فارغ استادوں کی ضرورت ہے اور اردو میڈیم پرائمری اسکول کتنی جگہوں پر میسّر ہیں۔ کم از کم اڑیسہ میں تو برائے نام ہی ہیں۔ یو۔پی، دہلی، پنجاب وغیرہ میں بھی اخبارات و رسائل کے مطابق حالات اُمید افزا نہیں ہیں۔ لیکن کیا یہ کام واقعی بہت مشکل ہے۔ اردو والے بیدار ہو کر اور اکٹھے ہو کر اگر ریاستی حکومتوں سے مطالبہ کریں تو کیا ریاستی حکومتیں انکار کر دیں گی؛ جب کہ ہر سیاسی پارٹی کے مینی فیسٹو میں اردو کی تعلیم و فروغ درج ہے۔

ادھر خوشی کی بات یہ ہے کہ کئی رسالوں نے اس بحث کا آغاز کیا ہے۔ لیکن سب ہی اپنا اپنا راگ الاپنے میں لگے ہوئے ہیں۔ ملک بھر میں کئی انجمنیں ہیں جو اپنی اپنی بساط بھر اردو کے لئے خدمت کر رہی ہیں۔ آج ضرورت ہے کہ یہ ساری انجمنیں ایک پلیٹ فارم پر اکٹھا ہوں اور ساتھ ہی ناشروں و مدیروں کو بھی اسی پلیٹ فارم پر جمع کیا جائے۔ ایک مجموعی قومی آواز بنے۔ اور حکومت سے اردو کے حقوق کا مطالبہ کریں۔ سب سے پہلے تو لوگوں کو یہ یقین دلانا پڑے گا کہ اردو کے حقوق کا مطالبہ کسی طرح بھی ہندی یا مقامی زبانوں کے حقوق کی قیمت پر نہیں ہو رہا ہے۔ ہم اکٹھا ہونے کے بعد سب سے پہلے مندرجہ ذیل کاموں کو Top Priority دیکر کرنے کی کوشش کریں۔

۱۔ کم از کم ہر چھوٹے بڑے شہروں میں اردو میڈیم اسکول کھولے جائیں۔ اور ان میں قابل استادوں کو منتخب کر کے ان کا تقرر کیا جائے۔ اسکولوں کی تعداد کا فیصلہ مردم شماری میں درج اردو بولنے والوں کی تعداد سے کیا جا سکتا ہے۔

۲۔ انگریزی، ہندی اور مقامی زبانوں کے اسکولوں میں بھی اُردو کے ٹیچرز رکھے جائیں تاکہ اگر ان اسکولوں میں کوئی بچہ اردو دوسری یا تیسری زبان کی حیثیت سے پڑھنا چاہے تو پڑھ سکے۔

۳۔ اردو اکادمیوں کے درمیان کتب و رسائل کے ایکسچینج کا سلسلہ شروع ہو اور یہی اردو اکادمیاں مقامی شعراء و ادیب کو مالی امداد کے ساتھ اپنے علاقے سے نکل رہے ادبی پرچوں کو بھی امداد فراہم کریں۔

۴۔ اردو لائبریریوں کا قیام ہر شہر میں ہو۔ اس کام کے لئے بھی اردو اکادمیاں مدد کر سکتی ہیں۔

۵۔ ناشروں اور کتب و رسائل کے تقسیم کاروں کے لئے ایک مساوی Code of Practice بنایا جائے۔ اردو کتب و رسائل بھی ہر شہر میں مہیا کئے جائیں۔ یہ کام ناشر متحد ہو کر اور دوسرے ناشروں کے تعاون سے کر سکتے ہیں۔ کتنے ہی اردو کے بہی خواہ ایسے نکل آئیں گے جو اعلیٰ سرکاری عہدوں پر فائز ہوں گے اور اپنے طور پر بھی بہت کچھ کر سکتے ہوں گے۔ ....

آپ نے آواز لگائی ہے تو مندرجہ بالا کام کی بھی شروعات کریں۔ آپ غور و فکر سے مفصل لائحہ عمل ترتیب دے سکتے ہیں۔ عمل درآمد کریں اور نتیجہ دیکھیں۔

سہیل اختر، بھوبنیشور

● مضامین افسردگی اور حیرت کی علامت نہ بن سکے۔ تمام مضمون نگاروں نے باذوق قاری کی تلاش میں آسمان و زمین کے قلابے ایک کر دیئے جو مضحکہ خیز ہے۔ افسوس کہ آج تک کسی ادبی رسالے نے "اردو میں اجارہ داری کا مسئلہ"

پر خصوصی شمارہ نہ نکلا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اردو اجارہ داری کی شکار رہی ہے۔ پروفیسر صاحب کے بیٹے اور بیٹی ہی لیکچرر بنتے ہیں۔ اوّل پوزیشن بھی اُنہیں کا مقدر ہے۔ اگر کسی دوسرے کو یہ مالِ غنیمت نصیب ہوا تو موصوف کو آشیرواد یقینی حاصل ہوتی ہے۔ حتیٰ کہ رسائل میں شمولیت کے لئے اردو کے دیوتاؤں کا چرن چھونا لازم ہے، اگر کسی کو مراسلے کے کالم میں جگہ مل گئی تو وہ وقت کا سکندر ہے۔

ایسے میں ذہین اور ادب میں کچھ کرنے کا جذبہ رکھنے والا طالب علم احساسِ کمتری کا شکار ہوتا ہے۔ چنانچہ اب اردو کا وہی طالب علم ہوتا جسے کہیں داخلہ نہ ملتا گویا ناکام شاعر مرثیہ گو۔ ہر شہر میں چار شاعر جمع ہو کر آل انڈیا مشاعرہ کرتے ہیں اور ایک دوسرے کو خوب خوب داد و تحسین دیتے ہیں "تو مرا حاجی بگویم من ترا حاجی بگو"۔ اب فکر و فن کی جگہ نمائش نے لے لی۔ اسٹیج پر شاعرہ کی ادائیں ادب کے فروغ سے زیادہ حُسن کی نمائش کا ذریعہ ہیں۔ اردو اخبارات، ادبی و نیم ادبی جرائد کا معیار کیا ہے۔ بڑی بڑی کانفرنسیں، سمینار اور ادبی مباحثے ہوتے ہیں۔ خوب فوٹوگرافی، ویڈیوگرافی کے بعد شاہی دسترخوان چُنے جاتے ہیں۔ اور اعزازیہ کا مت پوچھیے، افسوس کہ اردو کے یہ ستون اپنی آمدنی کا دو فی صد بھی فروغ اردو میں صرف نہیں کرتے۔ اردو کے تمام اساتذہ کے بچے انگلش میڈیم اسکولوں میں تعلیم پاتے ہیں۔ گھر کا ماحول بھی [illegible] تا ہے۔ تو پھر کیا آپ کسان، مزدور اور محنت کشوں سے باذوق قاری پیدا کرنے کی توقع رکھتے ہیں؟؟

حقیقت تو یہ ہے کہ دوسرے ادبیات کے قاریوں کا جائزہ لینے سے قبل اس ادب کے ادیب و شاعر کے عمل پر غور کرنا لازم ہے۔ جنہوں نے بیش بہا قربانیاں پیش کیں۔ ٹیگور، بنگلہ کا عظیم شاعر ہے جس نے شانتی نکیتن کی تعمیر کی۔ مجھے بتایئے کہ آج تک اردو کا بڑا شاعر ایک مکتب بھی کھول سکا؟

چنانچہ فطرت کا تقاضا ہے کہ فصل کی آبیاری کے لئے کسان اپنے خونِ جگر کو قیمتی دھوپ میں خشک کرتا ہے۔

آفتاب عالم آفاقی، نئی دہلی

● تازہ شمارہ دیکھا۔ آپ نے بڑا کام کیا جو کمپیوٹر سے متعلق ادب کے رشتے کو ہم جیسوں تک پہنچایا۔ پھر یہ کہ شمارہ ہر اعتبار سے اعلیٰ ہے۔ بھیشم ساہنی اور راجندر جی کے خیالات، ایسا لگتا ہے کہ ہندی تک ہی محدود نہیں ہیں۔ اردو والوں میں بھی یہی کچھ دیکھا جا سکتا ہے۔ جانے وہ دن کب آئے گا یا آئے گا بھی نہیں کہ ہم چاہ سے کسی کتاب کسی جریدے کی طرف لپکیں گے۔ اب تو کمپیوٹر کی وجہ سے یہ احساس بھی جاگے گا کہ سب کچھ جب چاہیں گے لمحہ بھر میں سامنے ہوگا۔ اور جو کبھی نہ ہوگا ــ سیتاکانت مہاپاتر کو ان کے مضمون کے ساتھ متعارف کرایا۔ شکریہ۔ سریندر پرکاش کی بڑی اچھی کہانی پڑھنے کو ملی۔ البتہ میں یہ محسوس کر رہا ہوں کہ خیال کی رو سالم شکل میں کہانی کے اندر تیزی سے در آرہی ہے۔ البتہ ہر کوئی اس کو اچھی طرح نبھا نہیں سکتا ــــ ایسی ایسی کہانیاں پڑھ کر یہ لگتا ہے کہ کاش یہ ہمارے قلم سے نکلی ہوتیں۔

قنبر علی، بھاگلپور

● مشمولات پر نظر گئی تو دل کو بہت خوشی ہوئی کہ کم از کم ہم نام نہاد اردو کے خیر خواہ اور شیدائیوں کو اس شمارے کے ذریعے اپنے ان زخموں کو ایک بار دیکھنے کا موقع ملے گا، جن سے ہم عموماً آنکھیں چرانے کے عادی ہو گئے ہیں۔ حسبِ معمول سب سے پہلے اداریہ پڑھا جس کے پڑھتے ہی سمجھ میں آگیا کہ اب ہمارا زخم، زخم نہ رہ کر ناسور بن گیا ہے۔

محمد حنیف، سندیلہ، یوپی

● "آج کل" مارچ ۱۹۹۴ء کا اداریہ نظر سے گزرا ـــ جناب دیویندر اسّر کا مضمون "کتاب، کمپیوٹر اور کلچر" کے پیشِ نظر آپ نے یہ تحریر فرمایا ہے کہ "آج کے اس چکاچوند کرنے والے سائنسی اور تکنیکی ترقیاتی دَور میں اب کوئی بھی چیز ناممکن نہیں۔ دیویندر اسّر صاحب نے کمپیوٹر ٹریلیسی کے جس دَور کا نقشہ پیش کیا ہے اس میں کتابیں اور خود تعلیمی اداروں کا خاتمہ ہو جائے گا۔ باقی صرف وہ ادب اور کتابیں رہ جائیں گی جو کمپیوٹر چپس پہ منتقل ہو چکی ہوں گی"

آپ نے بالکل بجا فرمایا ہے۔ دیویندر اسّر صاحب کا مضمون نہ صرف یہ کہ قابلِ توجہ ہے بلکہ تمام تعلیمی اداروں کو میدانِ عمل میں اتر کر مذکورہ صورتِ حال کا مقابلہ کرنے کی دعوت بھی دیتا ہے، ورنہ جو انجام زیرِ بحث ہونے کا خدشہ ہے اس کی نشاندہی آپ نے اداریے کے اس جملے میں کر دی ہے کہ "تکنیکی ترقی کے دَور میں نہ زبان رہ جائے گی اور نہ ادب"۔

"کہتی ہے خلقِ خدا" میں جناب ریاض الرحمٰن شروانی کے خط کے اس اقتباس کی "بیشتر مدیر صاحبان صرف ان ہی آرا کو شائع کرنا پسند کرتے ہیں جن میں ان کی تعریف ہوتی ہے اور ان کے لئے کسی تنقید کو انگیز کرنا بہت دشوار ہوتا ہے" میں بھی تائید کرتا ہوں۔

منظر مظفرپوری، مظفرپور، بہار

● اس بار اردو زبان و ادب کی ترویج و اشاعت کے مسائل اور اردو کتابوں کی اشاعت و فروخت کے سلسلے میں آپ نے جو مضامین پیش کئے ہیں، اس سے رسالے کا معیار اور بڑھ گیا ہے۔

جناب دیویندر اسّر کا مضمون: "کتاب، کمپیوٹر اور کلچر" عام ڈگر سے ہٹا ہوا ہے۔ جس کے لئے وہ مبارکباد کے مستحق ہیں۔

جناب سریندر پرکاش کا افسانہ بہت اچھا لگا۔ اس شمارے کے تبصرے عمدہ ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا تبصرہ متوازن اور خوب ہے۔

شیریں اختر، گیا، بہار۔

● یہ شمارہ نشر و اشاعت کے ہر پہلو پر مدلل بحث پیش کرتا ہے۔ ان مقالات کو حاصل کرنے کی آپ کی محنت ہر صفحہ سے ظاہر ہوتی ہے۔ اس پیشکش کیلئے آپ مبارکباد کے مستحق ہیں۔

دیانند ورما، دہلی

● تازہ شمارہ اردو کتابوں کے مسائل سے متعلق بڑا وقیع ہے۔ خلیق انجم، شہباز حسین، شمس کنول اور دیویندر اسّر کے مضامین نئی نئی معلومات فراہم کرتے ہیں۔ گزشتہ شمارے میں نیر مسعود کے افسانے "بائی کے ماتم دار" نے خواہ مخواہ کچھ لوگوں کو مایوس کیا۔ ایسے لوگوں کو صرف 'راشٹریہ سہارا' جیسے رسالے پڑھنے چاہئیں جن میں افسانے دل و دماغ سے کوئی مطالبہ نہیں کرتے۔ نہ جانے ہمارے یہ معصوم قاری اور ادیب کب تک تہہ داری، دوہری معنویت اور علامتی فن کو کوستے رہیں گے۔ کچھ لوگ آپ سے غزلوں اور نظموں میں

نئے پن کی مانگ کر رہے ہیں۔ اُن سے کہئے کہ یہ کام وہی کر دکھائیں۔ آخر ایک مُدیر قارئین کی ہر ایک مانگ کا احترام کس حد تک کر سکتا ہے۔

معصوم سبزواری، لوح، ہریانہ

● مضامین معیاری ہیں اور ان میں اردو کتابوں کی طباعت، اشاعت اور فروخت سے متعلق بھرپور روشنی ڈالی گئی ہے۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد کی غزل میں یہ شعر پڑھ کر ایک پرانا واقعہ یاد آ گیا۔ ؎

اک خزانہ تھا مرا جوشؔ ملیح آبادی
اب تو آزادؔ! وہ ہاتھوں میں خزانہ بھی نہیں

واقعہ اُن دنوں کا ہے جب جناب جوشؔ ملیح آبادی مرحوم "آج کل" کے مدیر تھے اور جناب آزاد کے والدِ مرحوم جناب تلوک چند محرومؔ کی ایک غزل "آجکل" میں شائع ہوئی تھی۔ جس کا مقطع یوں تھا: ؎

یہ غزل جوشؔ کو سُنا محرومؔ
پھر کوئی نکتہ داں ملے نہ ملے

جنابِ محروم کا یہ مقطعہ کسی نہ کسی طرح آج تک میرے ذہن میں محفوظ رہا۔ دونوں اشعار میں جوشؔ مرحوم کی عظمتوں کا اعتراف بڑی خوش سلیقگی سے کیا گیا ہے۔ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ جنابِ آزاد نے اپنے والدِ مرحوم کے ارشاد کی تائید اپنے انوکھے انداز میں کر دی ہے۔

راجندر ناتھ رہبر، پٹھان کوٹ

● "آج کل" کے شمارہ مارچ ۱۹۹۴ء میں اپنے خط کی اشاعت کے لئے شکرگزار ہوں۔ اِدھر آپ "آجکل" کے ذریعے کچھ ایسی چیزیں پیش کر رہے ہیں جو اردو ادب میں یقیناً افادیت اور اہمیت کی حامل ہیں۔ فروری کا شمارہ جو اخترالایمان کی زندگی اور شاعری پر محیط ہے اور اردو کتابوں کے مسائل سے متعلق تازہ شمارہ آپ کی کد و کاوش کی زندہ مثال ہے۔ اُمید ہے شعر و ادب کے تعلق سے دیگر مسائل پر بھی بیش قیمت شمارے پیش کرتے رہیں گے۔

فی زمانہ ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ نہ تو افسانوں میں ہی عصری مسائل پیش کئے جا رہے ہیں اور نہ ہی شاعری میں۔ سچی بات یہ ہے کہ ہر صنفِ سخن عبوری دَور میں داخل ہو کر اطمینان کی سانس لے رہی ہے۔ ہمارے ادیب و شعراء محض اپنے نام کو سرکولیشن میں رکھنے کے لئے اپنی چیزیں شائع کروا رہے ہیں، مگر ان کی چیزیں قارئین کے دل و دماغ کو متحرک اور فعال نہیں کر رہی ہیں۔ قارئین کے اندر بھی ایک عجیب سا سکوت کا عالم ہے۔ آپ سے گزارش ہے کہ اس نکتہ کو بھی اپنے اداریہ میں پیش کریں تاکہ شعر و ادب کی جامد ندی میں پھر سے ہلچل مچ اُٹھے۔

ضیاء آزاد، آرہ، بہار

فروری ۱۹۹۴ء

● جوشؔ ملیح آبادی کے زمانے سے "آج کل" کو مختلف ادوار سے گزرتا ہوا دیکھتا رہا ہوں اور اکثر و بیشتر محظوظ ہوتا رہا ہوں۔ دعا کرتا ہوں کہ یہ رسالہ اپنا معیار اور مزاج قائم رکھتے ہوئے اسی طرح پابندِ اشاعت رہا ہے۔

فروری ۱۹۹۴ء کا شمارہ اخترالایمان نمبر دراصل ایک لاثانی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ اخترالایمان کی شخصیت اور شاعری سے متعلق آپ نے اتنا مواد یکجا فراہم کر دیا ہے کہ اردو کے محققین بغیر اس شمارے کے حوالے کے اپنے تھیسس کی تسلی بخش تکمیل نہیں کر سکتے۔ آپ کو ایسے نایاب خصوصی شمارے کے حُسنِ ترتیب پر جتنی داد دی جائے، کم ہوگی۔ صدقِ دل سے نکلی ہوئی میری مبارکباد قبول فرمائیں۔

پریم شنکر سریواستو، جودھ پور

● اخترالایمان نمبر بہت زیادہ جامع نہ سہی (جس کا اعتراف آپ نے اداریہ میں کیا ہے) لیکن مجموعی طور پر ایک کامیاب شمارہ ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر وزیر آغا اور شمس الرحمٰن فاروقی کے مضامین پسند آئے۔ آخرالذکر کا مضمون اپنی افادیت کے اعتبار سے حاصلِ شمارہ کہے جانے کے لائق ہے۔

اخترالایمان سے خورشید اکرم کا انٹرویو سیر حاصل ہے۔ دوسرے نظم گو شعراء کی طرح اخترالایمان بھی غزل بیزار نظر آتے ہیں۔ موصوف نے ایک ہی جھٹکے میں عصرِ حاضر کے تمام غزل گو شعراء کو نکما ثابت کرنے کی کوشش کی تھی۔ وہ تو خیریت ہوئی کہ خورشید اکرم نے ناصر کاظمی کے حوالے سے گفتگو کر کے اُنہیں یہ احساس دلا دیا کہ غزل کے میدان میں بھی اپنا مخصوص لب و لہجہ رکھنے والے شعراء موجود ہیں۔ اصل ضرورت اس بات کی ہے کہ ہمارے قلم کار (اپنی تخلیقات کے علاوہ) اپنے ہم عصروں کو بھی بغیر کسی Prejudice کے پڑھنے کی عادت ڈالیں۔

ارشد کمال، نئی دہلی

● میں "آج کل" کا بڑا شکرگزار ہوں کہ اس کے توسط سے اخترالایمان جیسے نظم گو شاعر سے واقف ہو سکا۔ آپ نے اخترالایمان پر خاص نمبر نکال کر ادب اور ادیب دونوں کے حق میں بڑا مفید کام کیا ہے۔

عبداللہ حسینی، بیگو سرائے بہار

● اخترالایمان نمبر کے لئے تہہ دل سے مبارکباد قبول فرمائیں۔ اُردو دنیا میں آپ ایک بہت بڑا کام کر گئے۔ اور اب آپ کا شمار ہمارے اہم مدیران میں کیا جائے گا۔ سچ پوچھئے تو یہ نمبر دیکھ کر خوشی بھی ہوئی اور افسوس بھی۔ خوشی اس بات کی کہ اس کی اشاعت سے عوامی سطح پر اخترالایمان شناسی کے ایک نئے دَور کا آغاز ہوتا ہے۔ افسوس اس بات کا کہ ہمارے دَور کے سب سے بڑے شاعر کا نمبر صرف ۵۶ صفحات پر محیط ہے۔ بہرحال غالبؔ کا دیوان ہو یا ٹیگور کی گیتانجلی، ارسطو کی بوطیقا ہو یا ہیمنگوے کا اولڈ مین اینڈ دی سی، کام کی بات ہونی چاہیئے، سو ہے۔

غلام رضوی بندش، مئو ناتھ بھنجن یوپی

● ادارے کی اپنی Contribution میں جو خورشید اکرم اور شاعر کے درمیان انٹرویو کی صورت میں معرضِ تحریر میں آئی ہے، خاصے معرکے کی چیز ہے۔ ایک تجزیاتی کوشش ہے جو بڑی کامیابی کے ساتھ ادبی موشگافی کی سرحدوں کو چھوتی ہے۔

"آج کل" نے اخترالایمان پر خصوصی اشاعت پیش کر کے صحافتی ادب میں ایک اور سنگِ میل سر فراز کیا ہے۔ شمارے کے سبھی مضامین جانے مانے اربابِ علم و دانش کے زورِ قلم کا نتیجہ ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا مضمون ایک خالص معروضی روش کا اور انتخابِ منظومات گہری سوجھ بوجھ کا آئینہ دار ہے۔ دوسرے مضامین لکھنے والوں نے ذاتی رسم و راہ اور اپنی علمی و تنقیدی ریشہ دوانیوں میں اخترالایمان کی تخلیقی ماہیت کو اوجھل سا کر دیا ہے۔

رام پرکاش راہی، دہلی

ایک بین اقوامی ادبی ماہ نامہ

آجکل نئی دھلی

ایڈیٹر:
محبوب الرحمٰن فاروقی
فون: 387069

اسسٹنٹ ایڈیٹر: یعقوب عامر — فون 38196
سب ایڈیٹر: ابرار رحمانی — فون 387341

جلد ۵۲ شمارہ ۱۲ قیمت: تین روپے
جولائی ۱۹۹۴ اساڑھ۔ساون شاک سمت ۱۹۱۶

تزئین وکتابت: رئیس الاسلام
سرورق: کے۔ کے۔ ورما

پروڈکشن آفیسر: کے۔آر۔کرشنن
بزنس منیجر: جان ناگ
بزنس ایگزیکیٹو: وی۔ایس۔راوت

زرِ تعاون اندرونِ ملک:
ایک سال: ۳۰ روپے، دوسال ۵۴ روپے، تین سال ۲، روپے
(بیرونِ ملک):
پاکستان (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ: سولہ روپے
ایک سال ۱۸۶ روپے دوسال ۳۶۶ روپے تین سال ۵۴۰ روپے
پاکستان (بحری ڈاک سے)
ایک سال ۶۶ روپے دوسال ۱۲۶ روپے تین سال ۱۸۰ روپے
دیگر ممالک (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ: ۲۶ روپے
ایک سال ۳۰۶ روپے، دوسال ۶۰۶ روپے، تین سال ۹۰۰ روپے

ترسیلِ زر کا پتہ:
بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتہ:
ایڈیٹر آجکل اُردو، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

ترتیب

اداریہ

مشرق اور مشرقِ وسطیٰ میں اُمید سے بھری ہوئی ایک نئی صبح روشن ہوئی ہے۔ امن وامان اور آزادی کا ایک نیا سورج طلوع ہوا ہے۔ ایک طرف مشرقِ وسطیٰ میں اسرائیل اور فلسطین کے درمیان ہوئے معاہدے کے تحت فلسطینیوں کو ملنے والے محدود حقِ خودارادیت اور دوسری طرف جنوبی افریقہ میں نسلی امتیاز پر قائم حکومت کے خاتمے کے ساتھ مساوات پر مبنی ایک نئی' آزاد خودمختار حکومت کا قیام۔

تاریخ کی ابتدا سے ہی انسان جس پُرسکون اور خوشیوں سے بھرپور زندگی کے لئے جدوجہد کرتا ہوا ترقی کی منزلیں طے کرتا رہا۔ لیکن ان منزلوں کو طے کرنے میں گرچہ مادی آسائشوں میں اضافہ ہوا پر کچھ ایسا بھی ہوا کہ جو ترقی یافتہ تھے اُنہوں نے ترقی پذیر اور غریب ممالک کے عوام کو جبر واستحصال کے شکنجے میں جکڑنا شروع کیا۔ یہ قومیں زندگی کے وسائل سے محروم ہوتی گئیں۔ کبھی اُنہیں غلامی کی زنجیروں میں جکڑ کر جانوروں سے بدتر زندگی گزارنے پر مجبور کیا گیا۔ کبھی وہ نسلی امتیاز کا شکار بنیں۔ کبھی ان کی آزادیٔ عمل اور خیال پر پابندی لگائی گئی اور کبھی زبردستی انہیں دوسروں کے معاشی استحصال کا شکار ہونا پڑا۔ ایک پُرامید صبح کے انتظار میں وہ تاریکیوں کے غار میں گرتی چلی گئیں۔ جبر وظلم، پابندی و استحصال کی یہ طویل داستانیں پچھلے پانچ ہزار سال کی تاریخ کے ہر ورق پر ثبت ہیں۔ زورآوروں نے کمزوروں کو دبایا۔ یہی وہ تاریخی تسلسل ہے جو آج تک برقرار ہے۔ انہیں دُہرانے یا دُہراتے رہنے کا کوئی موقع نہیں ہے۔ کیوں کہ یہ تو ہمارے اجتماعی لاشعور میں محفوظ ہیں اور یہ سارے تجربات ہمارے رگ و پے میں پیوست ہیں۔ لیکن تاریخ اس بات کی بھی شاہد ہے کہ دنیا میں جبر وظلم زیادہ عرصے تک نہیں پھلتا۔ ہر جبر اور ظلم کا خاتمہ ہو کر رہتا ہے۔ ع۔ ظلم پھر ظلم ہے بڑھتا ہے تو مٹ جاتا ہے ـــــ انسان بڑی سے بڑی غلامی سے بھی بالآخر نجات حاصل کر لیتا ہے اور اپنی زندگی اور اپنا مستقبل بنانے کے لئے وہ خود اپنی ذمہ داری پر قدم آگے بڑھاتا ہے۔ اس تاریخی ظلم وجبر کی داستان اور ان سے نجات حاصل کرنے کی جدوجہد کے یہ دو سنہرے باب ہیں۔ جنہوں نے ایک روشن مستقبل میں ہمارے یقین کو اور پختہ کر دیا ہے۔ دونوں صورتوں میں جو ظالم اور جابر تھے انہوں نے خود ہی بحالتِ مجبوری مظلوموں کو ان کا حق تفویض کر دیا۔ جنوبی افریقہ میں جس طرح نسلی امتیاز کا سلسلہ ختم ہوا ہے اور حکومت ان لوگوں کے ہاتھوں میں آئی جو پچھلے تین سو سال سے اس نسلی امتیاز کا شکار تھے یہ بھی تاریخ کی ایک روشن ترین مثال ہے جس میں زمامِ حکومت بندوق کے ذریعے نہیں بلکہ قانونی طور پر عوام الناس کی رائے کے ذریعے منتقل ہوئی۔ اور وہ لوگ جنہوں نے نیلسن منڈیلا کو ۲۷ سال تک آہنی سلاخوں کے پیچھے قید رکھا کہ کسی طرح حریت کی یہ آواز دب جائے۔ اور اسمیں انہیں ناکامی ہوئی۔ انہوں نے بھی اپنی ناکامی کو بھلا کر سیاہ فام لوگوں کے ساتھ مل کر اس فتح کے جشن میں شرکت کی اور ایک دوسرے کو گلے لگا کر مبارکباد دی۔ یہ بھی اپنی طرح کی واحد مثال ہے۔ ڈاکٹر منڈیلا نے بھی اپنی بصیرت اور وسیع النظری کا ثبوت دیتے ہوئے "ماضی کی تلخ یادوں کو بھول جانے اور سب کے ساتھ مل کر ایک نئے مستقبل کی تعمیر میں جُٹ جانے کا جو نعرہ دیا ہے' وہ اسی گاندھیائی اصول کا اعادہ ہے' جس میں گناہ گار سے نہیں بلکہ گناہ سے نفرت کرنے کا فلسفہ مضمر ہے۔ گاندھی جی کے عدم تشدد کے رویے پر عمل کرتے ہوئے جمہوری طریقوں سے ملک کو آزاد کرانے کی یہ دوسری مثال ہے۔ گاندھی جی نے بھی اپنے اس عدم تشدد کے نظریہ کا پہلا مظاہرہ جنوبی افریقہ ہی میں کیا تھا جس کا یہ لازمی نتیجہ تھا کہ وہ ملک خود بھی اسی راستے سے اپنی آزادی حاصل کرے۔ ہمارا اپنا ملک جنوبی افریقہ سے نسلی امتیازات کو ختم کرنے اور وہاں مساوات پر مبنی جمہوری حکومت قائم کرنے کے لئے ایک زمانے سے سرگرم عمل رہا ہے۔ اس لئے جنوبی افریقہ کی آزادی کے موقع پر نئی دلّی کے راشٹرپتی بھون میں چراغاں کیا جانا اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ جنوبی افریقہ کی آزادی دراصل گاندھیائی فلسفہ کی فتح اور بقول شخصے ہندوستان کی دوسری آزادی ہے۔ حق کی فتح اور آزادی کی اس فضا کو ہم سلام کرتے ہیں۔

● ہم نے اپنے پچھلے اداریے میں اُردو کو روزی روٹی سے جوڑنے کے لئے' اُترپردیش کی سرکار نے جس کمیٹی کی تشکیل کی تھی' اُس کا حوالہ دیا تھا۔ ہمیں خوشی ہے کہ کمیٹی کی پہلی میٹنگ بہت بامعنی اور کامیاب رہی اور اس کے بعد سے اُردو کے سلسلے میں اُترپردیش کی سرکار کی طرف سے مختلف مراعات دئے جانے کے لگاتار اعلانات شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان اعلانات کے تحت وہاں کے وزیر تعلیم نے پندرہ ہزار کے قریب اردو اساتذہ اور کئی ہزار اردو مترجمین کی تقرری کا اعلان کیا ہے۔ لیکن ان سب سے .... بڑھ کر وہ اہم فیصلہ ہے جس کو ابھی نافذ کیا جانا باقی ہے۔ وہ ہے سہ لسانی فارمولے کے تحت اردو کو اس کا جائز مقام دیا جانا۔ گرچہ اس پر حکومت نے ابھی تک اپنے فیصلے کا اعلان نہیں کیا ہے، لیکن اصولی طور پر اسے مان لیا ہے۔ اور جب اسے قبول کرنے کا اعلان کر دیا ہے تو فیصلہ بھی بہت جلد ہی کر لیں گے۔ ہمیں حکومت کے اس فیصلے کی خوشی ہے۔ لیکن اب معاملہ سرکار سے ہٹ کر اردو والوں کا رہ جاتا ہے ـــــ اب اگر اردو والے یا وہ حضرات جن کی مادری زبان اردو ہے' اس خصوصی مراعات کا فائدہ نہیں اُٹھا سکے یا اُنہوں نے اس سلسلے میں کوئی قدم آگے نہیں بڑھایا تو پھر ہم اپنے آپ کو، اپنی تہذیب کو اور اپنی زبان کو کیا جواب دیں گے ــ ضرورت ہے کہ اردو کے سبھی بہی خواہ اپنے بچّوں کو اردو پڑھانے کے لئے آمادہ ہوں اور دوسروں کو بھی اس بات کی ترغیب دیں۔

م۔ ر۔ ف

●●

تحریر: اندر ناتھ چودھری
ترجمانی: پروفیسر اختر الواسع



بنگالی ادب میں مسلمانوں کا حصہ

اسیت کمار بندلیو پادھیائے جیسے ادبی مورخین کی اس بات میں کوئی شک وشبہ نہیں کہ بنگال میں پٹھانوں کی حکومت کے دوران مسلم حکمرانوں نے ہندوؤں پر بہت مظالم ڈھائے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ "چیتنیہ بھگوت" میں مذکور یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ پٹھان حکمران حسین شاہ نے عوام کو، اربابِ حکومت سے بے خوف ہو کر اپنے مذہب پر عمل پیرا ہونے کی آزادی دے کر ملک میں امن وامان اور باہمی ہم آہنگی کے فروغ کے لئے قابلِ قدر کوششیں کیں۔

"جن کی جہاں مرضی ہو، وہ وہاں رہیں، اپنے مذہب کے مطابق چلیں۔ دوسرے لوگوں کے ساتھ مل جل کر رہیں — تنہائی میں رہیں یا بھیڑ میں رہیں۔ اس کے خلاف قاضی یا کوتوال اگر کچھ کہتا ہے تو اس سے پرسش ہوگی۔"

ایسی متعدد مثالوں کی مانند اس مثال سے بھی اس حقیقت کی طرف واضح اشارہ ملتا ہے کہ عام طور پر ظلم و زیادتی کا سبب رعایا کے تئیں حکمرانوں کا شیوہ تھا نہ کہ کوئی زور یا زبردستی۔ دینیش چندر سین رقم طراز ہیں کہ دھرما منگل نظموں میں مذکورہ ہندو اربابِ اقتدار کے ہاتھوں بدسلوکی کے واقعات غماز ہیں کہ مطلق العنان فرماں رواؤں نے چاہے وہ ہندو رہے ہوں یا مسلمان دونوں نے ہی عوام کو کچلا ہے اور اس ظلم واستبداد کی بنا کچھ مذہبی یا نسلی نہ تھی۔ درحقیقت ہندوستان میں مذہب کی آبیاری فقیروں، سنتوں، ولیوں اور مُنیوں نیز خم خانۂ تصوف اور بھکتی رس کے رسیا رند شاعروں نے کی۔ چنانچہ ہندوستانی تناظر میں مذہب، یہاں پر موجود انسانی تجربات اور کثیر المشربی کے رنگا رنگ امتزاج کے لئے قابلِ توجہ ٹھہرا۔

وسط ہندوستان میں کبیر جیسے صوفی شاعروں نے پہلے ہی سے بین المذاہب افہام وتفہیم اور فلسفۂ وحدت بشر کے لئے فضا ہموار کرنے کی کوششیں جاری رکھی تھیں۔ کبیر نے ہندو دھرم اور اسلام کو باہم مربوط کرنے کی کبھی کوشش نہیں کی۔ نہ ہی انہوں نے رام اور رحیم یا ثنویت برہما اور پیغمبری خدا کو ایک ثابت کرنے کی بات کی۔ وہ دراصل دونوں مذاہب کے باہمی تکملہ کے خواہاں تھے اور اسی لئے انہوں نے دونوں فرقوں کے تعصب کی سختی سے مخالفت کی۔ ان کا مقصد مذاہب کے مابین بامقصد افہام وتفہیم کے لئے وحدانیت کے مختلف نظریات کی خوشہ چینی کو فروغ دینا تھا۔ چنانچہ اگر ان کے ہاں رام سناتن ہے تو خدا وہ ہے جو تمام کے تمام دس دروازے کھولتا ہے، اگر کریم وہ ہے جو کن فیکون کا موجب ہے تو وشنو وہ ہے جو قادرِ کل ہے۔ ان کی خواہش تھی کہ اس ملک میں، جو مختلف افکار و خیالات کی آماجگاہ ہے۔ ہر چیز قبول کی جائے اور یہی طریق گوناگوں نظریات کو تسلیم کرنے میں ممد ومعاون ہوگا۔ جس کے نتیجے میں بالآخر محبت، عقیدت، یکجہتی اور اشتراک کو فروغ حاصل ہوگا۔ اشتراک کے معنی دوسرے مذہب کو قبول کرنا نہیں بلکہ اس کو سمجھنا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وحدت المذاہب کے فلسفہ پر ایمان لایا جائے۔ یہ تو خالص بشری وحدت کی تبلیغ ہے۔ کبیر کہتے ہیں: "ہندو کو رام سے اور مسلمان کو رحمٰن سے عقیدت ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہیں۔ لیکن آہ! حقیقت سے کوئی بھی واقف نہیں۔"

ردِ عمل کی بجائے مثبت جواب، باہمی اتفاق واتحاد کی جانب پیش رفت اور توحید کے مختلف نظریات کے بحرِ بیکراں کی غواصی کے اس دور کے اثرات مختلف زبانوں کے شاعروں کی نگارشات میں صاف صاف عیاں ہیں۔ قدیم بنگالی چریا نظموں میں پنہاں خیالات کا تسلسل کبیر کے نغمات میں جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ بنگال کے روحانی باطنی معتقدین سدھاچاریوں نے (آٹھویں صدی سے بارہویں تک) یہ علامتی اور رمزیہ نغمے لکھے تھے۔ یہ سمجھنا مشکل نہیں کہ چودھویں، پندرھویں اور سولہویں صدی کے بنگالی مسلم شاعروں نے ہی بارہویں صدی کی سہج سادھنا اور مسلم صوفیوں کے تصوف کو شیر وشکر کیا۔ دھین پد کے ایک گیت کی پانچ چھ سطریں کبیر کے یہاں پائی جاتی ہیں:

اب گاؤں کو تال کون سا گیت گائے گا۔ کتا گوشت بیچتا ہے اور گدھ اس کی رکھوالی کرتا ہے۔ مینڈک سویا ہوا ہے اور سانپ

سکریٹری ساہتیہ اکیڈمی، فیروز شاہ روڈ، نئی دہلی

چوکیدار ہے۔ سانڈ نے بچھڑے کو جنم دیا ہے جب کہ گائے بانجھ ہے اور بچھڑے کو دن میں تین بار دوہا جاتا ہے۔ لومڑی شیر سے روز لڑتی ہے۔ کبیر کہتا ہے کہ محض چند لوگ ہی اس راز سے واقف ہیں۔

سولہویں، سترھویں اور اٹھارہویں صدی کے بنگالی مسلم درویش اور صوفی ان رمزیہ گیتوں کی روایتوں کے امین رہے ہیں۔ سندھ، پنجاب میں مسلم حکومت کے قیام کے ساتھ ہی ساتھ مسلم شعرا نے جن میں اکثریت صوفی شاعروں، فقیروں اور بنجارہ شاعروں کی تھی ہندوستان کی لوک روایتوں کی زبان اپنائی اور سدھیوں کی بھکتی رس میں ڈوبی باطنیت پر نغمات لکھے۔ بنگال میں انہیں مسلم باؤلے یا اولیا (خدا سے قربت رکھنے والے) کے نام سے جانا جاتا ہے۔ مسلم باؤلوں اور ہندو باؤلوں کے درمیان کوئی تفریق نہیں اور ایسی کسی بھی تفریق کا انکار باؤلے اکثر و بیشتر کرتے رہے ہیں۔ باؤلوں کے بہت سے گیتوں میں مسجد اور مندر، زنّار اور پنج وقتہ نمازوں کا ذکر موجود ہے ....

تاہم مسلم صوفیوں سے متاثر باؤلوں کے گیتوں میں بیشتر مسلم اصطلاحات اور تلمیحات کا استعمال دکھائی پڑتا ہے۔ خدا کو ٹھاکران کے بجائے اللہ اور منتر کو ذکر کہا جاتا ہے۔ ان کے یہاں طریقت کے مختلف مدارج کا بھی ذکر ملتا ہے۔ مرید کو نزولِ نور کا انتظار رہتا ہے۔ محبت فاتح عالم کا جو تصور تصوف میں ہے وہ تصور وشنو طریق میں بھی ہے — باؤلوں کے تصوف میں بھی محبت کی فراوانی موجود ہے۔ ہرامنی سلسلے کی ایک نظم میں اللہ اور محمد کے مابین حبیب اور محب کا وہی ربط دکھایا گیا ہے جو رادھا اور کرشن کے مابین تھا۔ چنانچہ معراج النبیؐ کے موقع پر محمدؐ اللہ کے حبیب بن جاتے ہیں:

"اللہ اور محمد دونوں کا ملن ہو گیا ہے (جیگل ملن)
محبتوں کی سرزمین پر، معراج کے دوران
دیکھو سائیں، عرش پر خلوت میں
دونوں محبت کی زبان بول رہے ہیں
اور معراج میں اللہ خود عرشِ الٰہی پر جلوہ گر ہوا۔
سائیں ایک مخلص رفیق تھا۔
اللہ نے ایک دوست کا روپ دکھایا
دونوں پیار میں خوش و خرّم ایک دوسرے میں ضم ہو گئے

کبھی کبھی صوفی اہلِ قلم وشنو تصورات کا بھی استعمال کرتے ہیں پاگل ارقم، عشق حقیقی کی، جو بچپن میں بے ساختہ پیدا ہوتا ہے، اہمیت کے بارے میں لکھتا ہے :- "اے شیام! تو نے آج کی رات مجھے بے کس اور تن تنہا کیوں چھوڑ دیا ہے" پاگل ارقم کہتا ہے کہ اگر بچپن سے ہی عشق نہ ہو تو وہ محبوب رات میں نہیں آتا۔ باؤل لفظ سنسکرت کے لفظ وٹالا سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں سودائی۔ عام لوگ تو باؤلوں کو ان کے مروجہ مذہبی طریقے کے خلاف طرزِ عمل اور روحانی اعمال کی وجہ سے پاگل سمجھتے ہی ہیں۔ خود باؤلے بھی اپنے کو پاگل دکھنا پسند کرتے ہیں۔ یا پاگل لفظ

باؤلوں کے نزدیک انتہائی محترم ہے۔ ایک دوسرے گیت میں کہا گیا ہے:

شاہ مدار پاگل تھا۔
دم سارا میں اسے اللہ کا دیدار نصیب ہوا
وہ نہ ہوش میں تھا اور نہ ہی بے ہوش
پھر بھی دم سارا میں اُسے پاگل کہا جاتا تھا
پنچانن پاگل تھا وہ جنگلوں اور شمشانوں میں رہتا تھا
وہ دیوانگی کی لذتوں سے آشنا تھا
اس نے موت پر فتح حاصل کر لی ہے اور اب وہ مرتیونجیا ہے

باؤلے مذہبی کتابوں پر زیادہ اصرار نہیں کرتے بلکہ ان کے نزدیک سینہ بہ سینہ منتقل روایتیں زیادہ اہمیت کی حامل ہیں .... لالن فقیر روحانی سعادت کی اعلیٰ ترین منزل باؤل بھاؤ کی بہترین مثال ہے۔ یہ بھاؤ تب پیدا ہوتا ہے جب اللہ، رحیم و کریم چاند (دیالو چندرا) سے بندے کا ملن ہوتا ہے۔ بلاشبہ اس ملک کے عوام ہی اس کی تاریخ کا محور ہیں۔ عوام کی ایک خاصی تعداد کا رجحان مذہبی ہے۔ اور وہ سماج میں رائج قدروں کا پاس و لحاظ بھی رکھتے ہیں۔ توسیع پسند مسلمانوں کی آمد کے ساتھ ٹکراؤ اور ہم آہنگی بالخصوص سماج کی موجودہ ساخت کے تحفظ کے مسئلے نے نمایاں صورت اختیار کر لی۔ تاریخ کا سفر باہمی تصادم کی مرکزیت کے ساتھ جاری رہا اور اس تصادم کا خاتمہ صرف میل جول اور ہم آہنگی سے ہی ممکن ہو سکا۔ ہندو مسلم کلچر کے امتزاج میں مسلم شعرا نے اہم رول ادا کیا ہے۔ اسیم رائے کے بقول اس ادب سے پیدا شدہ اسلامی فکری یگانگی کی روایت کی تشکیل دراصل بنگال کے سماجی اور ثقافتی و معاشرتی ماحول میں معتقدین کی ضرورتوں اور احتیاج کے پیش نظر، شدید احساسِ فرض کے ساتھ کی گئی تھی۔ وہ حالات جن میں نظریاتی ہم آہنگی کی طرزِ فکر روبہ عمل ہوئی، صاف ظاہر کرتے ہیں کہ سماج میں ایرانی، عربی ادب پر مبنی غیر ملکی اسلامی روایتیں موجود تھیں، جن کا استعمال بزرگوں اور عارفوں کی موجودہ مقامی روایتوں کے ساتھ ہوتا تھا اور جس کے نتیجے میں ایک بھرپور اور جامع ادب وجود میں آیا۔

بنگالی زبان جب ایک آزاد اور جداگانہ زبان کی صورت ابھر رہی تھی۔ اس وقت سنسکرت اور اپابھرم سا زبانوں کا چلن تھا۔ سنسکرت دانشوروں کی زبان تھی جب کہ اپابھرم سا عوام اور کم پڑھے لکھوں کی۔ اسی زبان میں بنگالی کی آلہا اور بیانیہ نظمیں لکھی گئیں۔

بنگال کے مسلم شعرا کا ظاہر ہے کہ سنسکرت زبان و ادب کا گہرا مطالعہ نہ تھا۔ دوئم یہ کہ چونکہ ان کے یہاں ذات پات اور رنگ و نسل کی کوئی تفریق نہ تھی۔ اس لئے وہ عام لوگوں سے زیادہ وابستہ ہوئے اور اس طرح اپابھرم سا کی لوک روایتوں سے متاثر ہوئے۔ اس کے علاوہ بنگال میں مسلم معتقدین کی بھی ایک اچھی خاصی تعداد تھی جنہیں اسلامی روایات نے زبان اور ثقافت کی بنیاد پر بانٹ باہر

کر دیا تھا۔ ایسے تمام لوگوں نے پہلے ہی سے جاری وساری غیر اسلامی مقامی روایتوں کو گلے لگا لیا۔

رومانوی اور تخیلی بیانیہ شاعری ابھرم سائی ادب کی روایات کا ایک حصہ تھی۔ مسلم شاعروں نے ان روایات کو گلے لگایا۔ اور اسے مزید تابناکی عطا کی۔ ہندو شعرا اپنے دیوی دیوتاؤں کی عظمتوں کی کہانیاں لکھنے میں مگن تھے۔ ان کے کلام میں انسانوں سے بھی ہمدردی اور محبت کا وہ زور نہ تھا۔ ہندو شعرا سیکولر ادب کو مذہبی ادب کا حصہ گردانتے تھے۔ دوسری جانب مسلم شاعروں کے نزدیک ادب اور مذہب میں کوئی معقول رشتہ نہ تھا، اسی لئے انہوں نے دیوی دیوتاؤں کی عظمتوں کی کہانیاں لکھنے کی بجائے اپنی آزاد تخیلات پیش کیں، لیکن صوفی اور گورکھ پنتھ کے ماننے والوں کا ان کہانیوں میں کچھ اشتراک ضرور ہے۔ یہ تمام رومانوی اور مجازی کہانیاں زمان و مکان کی قید سے آزاد ہیں۔ تاہم ان کے ہندوستانی اور مقامی ہونے میں کوئی شک نہیں ہے۔ ان کہانیوں میں گورکھ پنتھ اور تصوف کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔

اراکان (چٹاگانگ) اور روشانگ' زیریں برما) کے دو مسلم شعرا دولت قاضی اور علاؤل نے ہندی، فارسی، رومانوی ادبی روایات کی بنگالی زبان میں قلم کاری کی۔

دولت قاضی نے لورچندرانی تحریر کی۔ یہ نامکمل بیانیہ نظم پنچلی تھی جو 'ستی مومینا' کے نام سے بھی موسوم ہے۔ ایک عرصہ بعد علاؤل نے اسے مکمل کیا۔

مشرقی ہندوستان کی اس مقبول و معروف کہانی کی اصل ہندی تھی۔ علاؤل سلطنت اراکان کا ایک شاعر بھی تھا۔ اس نے اودھی بھاشا میں لکھی گئی جائسی کی پدماوت کی مدد سے پدماوتی تحریر کی۔ ہندو مسلم کلچر کے امتزاج کی راہ میں آج بھی علاؤل ایک مشعل بردار کی صورت نمایاں ہے۔ اس کی قابل آفریں، کشادہ دلی اور تحمل نے اسے بے نظیر اتحاد بنا دیا ہے۔ اس نے فارسی شاعری اور عربی زبان میں لکھی مذہبی کتابوں کا ترجمہ کر کے بنگالی ادب کو خالص مسلم نظام سے روشناس کرایا۔ بایں ہمہ اس کی تحریروں پر غیر ضروری اسلامی چھاپ نہیں ملتی۔ اس کے برعکس دولت قاضی کی تحریروں میں ضروری اور غیر ضروری اسلامی اثرات کا فرق صاف جھلکتا ہے۔ دولت قاضی بنیادی طور پر ایک جذباتی شاعر تھا۔ جب کہ علاؤل ایک بیانیہ شاعر۔ دونوں ہی میخانۂ تصوف کے رندِ سرمست تھے۔ مؤخر الذکر کے کلام میں گو کہ مذہب کو مرکزیت حاصل ہے۔ لیکن اس کے تبحر علمی میں کہیں سے کوئی کمی نظر نہیں آتی۔ اس نے جائسی کی پدماوت کے وسط ہندوستان کے کرداروں کو بنگالی کردار میں ڈھال دیا ہے۔ ایک یا دو بے کار ضمنی واقعے بھی شامل ہیں۔

مسلم شعرا ہندو دیومالائی اور بیانیہ شاعری کی تحریکوں سے اپنے کو نہ بچا سکے۔ اور انہوں نے بھی ہری دم سا اور مہابھارت کی طرز پر منظوم کہانیاں لکھیں۔ انہوں نے تبلیغ اسلام اور کافروں کی پامالی کی داستانیں بھی نظم کیں۔ ان نظموں کی دو قسمیں ہیں:

۱۔ پیغمبروں کی کہانیاں۔ سترھویں اور اٹھارہویں صدی میں اس ذیل میں "نبی وام سا" "رسول وجیا" "رسول نامہ" یا "محمد وجیا" تحریر کی گئیں۔

۲۔ "جنگ نامہ": اس ضمن میں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے بعد خلفاء کی فتح و ظفر نیز ان کے خاندانی قضیوں کی داستانیں تحریر کی گئیں۔

یہ اسلامی داستانیں سولہویں و سترھویں صدی کے دوران چٹاگانگ اور سلہٹ کے علاقوں میں لکھی گئیں۔ چٹاگانگ کے مسلمانوں کی نوآبادیاتی تاریخ بہت پرانی ہے۔ بنگال پر مسلمانوں کے حملے سے قبل عرب کے بحری تاجر یہاں آباد ہوئے۔ اور سولہویں صدی سے کہیں پہلے بنگال کے ہو کر رہ گئے۔ سلہٹ میں سولہویں صدی کے اوائل میں حسین شاہ کے زمانے میں مسلم نوآبادی قائم ہو گئی تھی۔ سلہٹ کے مسلمانوں نے شمال مغربی ہند کے ہندی بولنے والے مسلمانوں سے رابطہ قائم رکھا۔ جس کے نتیجے میں وہ بہت دنوں تک بنگالی نہ بن سکے۔ انیسویں صدی کے وسط تک وہ کیتھی سے ملتی جلتی ایک زبان استعمال کرتے تھے۔ جس کو سلہٹی ناگری کہا جاتا تھا۔ سترھویں صدی میں شمالی بنگال میں اسلامک رائٹرز فورم کا قیام عمل میں آیا۔ تیسرا مرکز مغربی دار کے علاقہ میں بھرشوت نامی مقام پر قائم ہوا جو ادب اسلامی کا گہوارہ بن گیا۔ سلہٹ اور مغربی دار میں شمال مغربی ہند کے ہندی۔ اسلامی اثرات نمایاں تھے۔ ان تینوں اسلامی علاقوں میں بنگالی جاننے والے عوام کی تفریح طبع کے لئے داستانیں لکھی گئیں۔ ان علاقوں میں بولی جانے والی بنگالی زبان میں عربی اور فارسی کے الفاظ بہ کثرت ملتے ہیں۔ انیسویں صدی میں چھپی کتابوں میں جو اسلامی بنگالی ملتی ہے اس میں عربی اور فارسی الفاظ کا استعمال اپنے عروج پر ملتا ہے۔ لیکن داستانوں کا یہ طرز عام مسلمانوں کو بنگالی ادب کے عام رجحان میں دلچسپی لینے سے روک نہیں سکا۔ شیخ جلال محمد نے کاشی رام داس کی 'مہابھارت پنچالی' کو پھر سے لکھا۔ اسی طرح ستیہ پیر کی رضا جوئی کے لئے ایک ہندو ادیب رادھا چرن گوپی نے 'اسامر جنگ' تحریر کی۔ ستیہ پیر اس دور میں ہندو دھرم اور اسلام میں پنپ رہے تال میل کی بہترین مثال ہیں۔ بنگال میں ہندو مسلم اتحاد کے اس انوکھے دیوتا ستیہ پیر کا پہلا جز "ستیہ" بمعنی وشنو ہندو دھرم کی نمائندگی کرتا ہے۔ اور دوسرا جز 'پیر' مذہب اسلام کی۔ لوک کا دیوتاؤں میں سے ستیہ پیر ہی وہ ہے جس کی پوجا میں لوک کا تمام رسوم کے مطابق بھجن اور قوالیاں آج بھی گائی جاتی ہیں۔ کئی ہندو شاعروں نے مکہ کے رحیم کو ایودھیا کا رام بنا دیا۔ اور ستیہ پیر پنچالی کی تدوین کی۔ فیض اللہ نام کے ایک مسلم شاعر نے ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں فرقوں کے لئے 'ستیہ پیر پستک' لکھی۔ پیر لٹریچر کی تحریروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ اٹھارویں صدی کے اواخر تک ہندو مسلم مذہب اور کلچر کے درمیان قربتیں بڑھیں۔ فیض اللہ اپنی کتاب کے پیش لفظ میں سب سے پہلے محمدؐ کی

بارگاہ میں نذرانۂ عقیدت پیش کرتا ہے۔ پھر ستیہ پیر اور آخر میں تمام ہندو دیوتاؤں کی ارچنا کرتا ہے:-

"سب سے پہلے نذرانۂ سلام پیش کرتا ہوں۔ پیر نرنجن یعنی لائقِ تعظیم و تکریم محمد مصطفےٰ کی بارگاہ میں اور پیغمبر کو۔ آخر میں ستیہ پیر کی قدم بوسی کرتا ہوں۔ اور پوجتا ہوں ہندوؤں کے دیوی دیوتاؤں کو اور کرشن بلرام کو جو نند کے دُلارے ہیں۔"

مسکمار سین کے بقول جہاں تک ادب اور ادبی معیار کا تعلق ہے تمام کا تمام پیر لٹریچر بے کار محض ہے۔ بجز اس کے کہ یہ دونوں فرقوں کے درمیان اتحاد و اتفاق کی زبردست کوششوں کا آئینہ دار ہے۔ اور جس نے اُسے تاریخی، سماجی اور ثقافتی اہمیت کا حامل بنا دیا ہے۔ ان بیانیہ نظموں کا مزاج فکری ہم آہنگی کا تھا جو دیسی بنگال کے مذہبی اور ثقافتی معاشرتی ماحول میں واضح طور پر پہچانا جا سکتا ہے۔ اسیم رائے کے بقول اس لٹریچر کے اسلوب، مرکزی خیال اور فضا میں مقامی رنگ کا فقدان ہے۔ ان داستانوں میں ہندو کردار چاہے وہ سیکولر ہوں یا مذہبی اکثر و بیشتر دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی شمولیت مصنوعی یا محض آرائشی کرداروں کی طرح نہیں ہے۔ بلکہ اس زندہ سماج کا فطری تقاضہ ہی یہی تھا۔

مسلم اہل قلم پر ہندو مذہبی شاعری کے اثرات میں اُنیسویں صدی کے اوائل سے اضافہ ہوا۔ کئی اسلامی موضوعات ہندو ڈھانچے میں ڈھل گئے۔ لوک روایتوں کے کردار مسلم مسلک کے کرداروں میں ڈھلے چنانچہ منیندر ناتھ پیر مچھندالی کے روپ میں دکھائی دیتے ہیں۔ مانک پیر ایسے لگتے ہیں جیسے شو نے بھیس بدل لیا ہو۔ دیوی منگل چانڈی بنا بی بی ہوگئیں۔ لوک روایتوں میں منگل چانڈی کو شکاریوں اور لکڑہاروں کی دیوی کا درجہ حاصل ہے۔ حسن و حسین کے بچپن کے کھیل کود کی مشہور داستان کی طرز پر رسک منگل کاویہ میں کرشن بلرام کے کارنامے لکھے گئے۔ کرن اور ہرش چندر کی سخاوت کے قصوں کا مسلم متبادل کے طور پر عبدالمتین کی "نبی کتھا" دیکھی جا سکتی ہے۔ اس طرح منگول قبیلہ کا فقیر دیوتا دکشنا رائے بڑ خاں غازی میں تبدیل کر دیا گیا۔ اس موضوع پر "رائے منگل" اور "غازی شاہ بڑ خاں" نظمیں لکھی گئیں۔ یہ کہانیاں دکشنا رائے اور بڑ خاں غازی کی آپسی دشمنی اور جنگ کی داستان ہیں۔ دونوں میں جنگ ہوئی اور پھر خدا کا نزول اس شکل میں ہوا کہ اس کا آدھا جسم کرشن کا تھا اور آدھا جسم محمدؐ کا۔ اس نے دونوں میں صلح کرا دی۔ عبدالرحیم کی "غازی کالو" اور "چمپا وتی" بہت دلچسپ ہے۔ کیوں کہ اس میں دکشنا رائے غازی سے شکست کھا جاتا ہے جس کے بعد دونوں میں دوستی ہو جاتی ہے۔ دکشنا رائے جب گنگا ماں کے پاس مگرمچھ دیوتا کالو کی مدد حاصل کرنے جاتا ہے تو وہ جواب دیتی ہے: "دکشنا، تم نہیں جانتے کہ غازی میری بہن کا بیٹا ہے اور مجھے اس سے بہت ہمدردی ہے:

"سنو دکشنا رائے تمہیں نہیں پتہ
غازی میری بہن کا لڑکا ہے
اس کو میں بخوبی جانتی ہوں
وہ تو جسم کا حصہ ہے کوئی غیر نہیں
غازی کو میں اپنے لڑکے سے بھی زیادہ پیار کرتی ہوں۔

اس کہانی میں ہندو مسلم مذاہب کا جو حسین امتزاج دکھائی پڑتا ہے وہ سترہویں صدی کا خاصہ ہے۔ اور جس کے سبب دونوں ہی فرقوں کے رسم و رواج میں زبردست تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اس نظریاتی ہم آہنگی پر مبنی تشریح کے مزاج سے جو خاص بات ظاہر ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ روایتی بنگال میں اسلام نے مقامی معاشرتی ماحول سے نہ ہی صرف تال میل پیدا کیا بلکہ اس میں رچ بس بھی گیا۔ یہ شاعر قومی روایات سے مکمل وابستہ تھے۔ وہ پہلے بنگالی تھے اور بعد میں مسلمان۔ گو کہ ان کی تحریروں میں عربی اور فارسی الفاظ کی بہتات تھی تاہم اُنہوں نے اپنے ہم عصر ہندوؤں کی سنسکرت طرز نگارش اپنائی۔ اُنہوں نے ہندو شاعروں کی طرح سنسکرت افکار و خیالات، اسلوب اور تصورات سے بے جھجک فیض اُٹھایا اور ہندو دیو مالائی داستانوں کو نہ ہی صرف قبول کیا بلکہ ہندو دیوتاؤں پر اسی جوش و جذبہ کے ساتھ لکھا جس طرح کوئی ہندو لکھ سکتا ہے۔ سترھویں صدی میں اینا نام محمود، سید مرتضیٰ، سید سلطان، علی رضا اور دیگر شاعروں نے کرشن جی کی شان میں جو پد قلم بند کئے ہیں وہ اس کی واضح ترین مثالیں ہیں۔ اس سلسلے میں کالی لٹریچر پر سید ظفر کی تحریریں بھی پیش کی جا سکتی ہیں۔ ان تمام امور کے باوجود یہ سمجھنا کہ ان شعرا نے اسلام کو ترک کر دیا تھا یا یہ کہ ان کے کلام میں کچھ اسلامی نہ تھا، سراسر غلط ہوگا۔ انہوں نے بنگالی ادب کو اسلامی افکار و خیالات نیز عربی فارسی ماخذوں سے لئے گئے موضوعات سے وسعت بخشی۔ چنانچہ وشنو پد میں عشق و محبت کے باب میں موسیٰ نام کا ایک شاعر روزِ حساب کا تصور پیش کرتے ہوئے کہتا ہے:

موسیٰ انتہائی عاجزی سے عرض کرتا ہے۔ "میرا جسم عشق کی آگ میں جل رہا ہے، لیکن روزِ حساب خدا اس سے آگاہ ہوگا۔" ایک دوسری جگہ مزاجِ تصوف اور بھی نکھر آیا ہے۔ رحمل دین کے پد میں کہا گیا ہے:

"اے میرے حبیب! کیا تم بتا سکتے ہو کہ شیام کی بنسری کس کا نام بار بار دُہراتی ہے؟ اگر تم اس نام کو کھوج سکتے تو تم پر لاہوت کے دروازے کھل جاتے۔ اور تاریکی روشنی میں بدل جاتی۔"

اسی طرح سب سے دلچسپ چیز جو بنگالی شعرا نے بدیسی ادب سے مستعار لی وہ الف لیلہ سے ملتے جلتے قصے ہیں۔ مثلاً حاتم طائی، لیلیٰ مجنوں اور یوسف زلیخا وغیرہ۔ بنگالی مسلم مصنفین نے بلاشبہ ان مضامین کو باندھا، لیکن ایک انتہائی اہم فرق کے ساتھ۔ اُنہوں نے ان داستانوں سے صوفیانہ عنصر نکال کر اُنہیں

سیکولر رومانوی ہمانیہ نظموں کی طرح پیش کیا اور بنگالی ادب کو ایک نئے صنفِ ادب سے روشناس کیا۔ بیسویں صدی کے اوائل تک مسلم مصنفین نے انتہائی کامیابی کے ساتھ بدلیسی اسلامی روایات اور مقامی ہندو رنگ روایات کے باہمی امتزاج سے ایک متبادل نظریاتی ہم آہنگی کے ماڈل کی تشکیل کی اور اسلام کے چیلنج کے مقابلے میں بنگالیوں کو ارتقائے صحیحہ کے فلسفے سے لیس کیا۔ ارتقائے صحیحہ کی طرز سے مراد غیر مقامی محرکات کی مدد سے مقامی کلچر کی بنیاد پر از خود تبدیلیاں لانا ہے۔ ان بنیادوں پر اگر ان مصنفین کو قرونِ وسطیٰ کے بھکتی شاعروں کی طرح "ناقد ہمدرد" کہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ استیم راے کے بقول نظریاتی یکسانیت اور ہم آہنگی پر مبنی روایات، بنگالی میں اسلام کی ترویج واشاعت کی راہ میں حارج نہیں ہوئی۔ بلکہ اس نے تبلیغ اسلام میں انتہائی اہم رول ادا کیا۔ یہ روایت بنگال کے تاریخی ارتقاء کی ایک ضروری کڑی تھی۔ بنگالی تشخص کے تحفظ کے لیے بھی یہ ضروری تھی۔ ان جذبات کے تئیں شدید احساس کا اندازہ اس امر سے ہو سکتا ہے کہ بنگالی مسلمانوں نے انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل کی عسکری بنیاد پرستی پر مبنی اسلامی تحریک کو مسترد کر دیا اور اس روایت پسند تحریک کو قبول کیا جس کی جھلک اس دور کے حقیقی لٹریچر میں دکھائی دیتی ہے یعنی کہ کس طرح ایک سچا مسلمان بنا جائے۔ اور ساتھ ہی ساتھ کس طرح ایک سچا بنگالی۔ دوئم یہ کہ پاکستان کی نفی اور بنگلہ دیش کا قیام ثابت کرتا ہے کہ بنگالی مسلمان اپنا بنگالی تشخص برقرار رکھنے کا عزم کر چکے ہیں۔ بیسویں صدی میں دونوں بنگال کے بنگالی اہلِ قلم مثلاً نذر الاسلام، ابو سعید ایوب، شمس الرحمٰن، غلام مصطفےٰ، جسیم الدین، المحمود، ابو اسحاق، مصطفےٰ سراج، ابو بشر، ہمایوں احمد نے بنیادی طور پر بنگالی مصنفین کی حیثیت سے عوام، سماج اور ان کے مسائل سے بحث کی اور اپنے اسلامی تشخص اور اسلامی شعور پر کسی قسم کی آنچ آئے بغیر انہوں نے اپنے بنگالی تشخص کے بارے میں گہرے شعور کا اظہار کیا۔ لیکن اب مسلم بنگالی ادب میں نظریاتی ہم آہنگی اور فکری تال میل کی جگہ سیکولر انسان دوستی کا عنصر زیادہ غالب نظر آتا ہے۔

○○

شکیل الرحمٰن

خمسۂ نظامی کے چند مصوّر نسخے



خمسۂ نظامی (نسخۂ ہرات ۱۴۴۲ء) برٹش میوزیم لندن

○ "شاہنامۂ فردوسی" "ہفت رنگ" (جامی) "ظفرنامہ" (تیمور کی زندگی) "بوستاں" اور "گلستاں" (سعدی) خمسۂ نظامی کے وہ مصوّر نسخے جو دنیا کے کئی کتب خانوں میں محفوظ ہیں، تمدن کے جمالیاتی ورثے میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔

○ "برٹش میوزیم" میں خمسۂ نظامی (مخزن الاسرار) کے دو مصور نسخے ہیں جو بہزاد کی چند تصویروں کی وجہ سے اور بھی توجہ کا مرکز ہے۔ ایک نسخہ ۱۴۴۲ء (۸۴۶ھ) (۱۹ × ۱۲) کا ہے اور دوسرا ۱۴۹۴ء (۹۰۰ھ) کا (۲۴ × ۱۶٫۵) یہ دونوں نسخے دیکھ چکا ہوں۔ ہرات کے عمدہ فن کے نمونے ہیں اور دبستانِ ہرات کی اکمل ترین جمالیاتی خصوصیتوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ۱۴۴۲ء کا نسخہ بہت دل کش ہے۔ خط چھوٹے ہیں۔ نستعلیق کے حسن کو نمایاں کرتے ہیں۔ پچیس سطریں ہیں اور چار کالم میں مواد کو مرتب کیا گیا ہے۔ کاغذ نفیس ریشمی ہے کہ جس کا رنگ بھورا ہے۔ اس میں اکیس تصویریں ہیں۔ چونکہ بعض تصویروں کے اسالیب ایک دوسرے سے مختلف ہیں لہٰذا قیاس یہ ہے کہ انہیں تین مصوروں نے خلق کیا ہے۔ "شیریں کو غسل کرتے خسرو کا دیکھنا" (t 44 b) شیریں کے محل کے سامنے خسرو (t 77 b) "ایرانی فوج کے ساتھ اسکندر کی جنگ" (t 231 b) "مرتے ہوئے دارا کے سامنے اسکندر" (t 234 b) "سیاہ محل میں بہرام" (t 173 a) وغیرہ سے اسالیب کے فرق کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔ ایک تصویر میں خسرو کا چہرہ منگولوں جیسا ہے۔ بہزاد سے قبل جو تصویریں بنی ہیں ان سے ملتی جلتی ہیں۔ دوسری تصویر میں جہاں خسرو شیریں کے محل کے سامنے کھڑا ہے۔ ایک دوسری صورت رکھتی ہے۔ وسط ایشیائی خدوخال نمایاں ہیں۔ لباس انتہائی سادہ ہے۔ "سیاہ محل میں بہرام" (f 173 a) اس نسخے کی بہترین تصویروں میں شمار کی جاتی ہے۔ تاثر سے پُر یہ تصویر لکیروں کے پیچ و خم اور توازن کو محسوس بناتی ہے۔ پیکروں کی حرکت لکیروں کے آہنگ میں ہے۔ لکیروں اور رنگوں کی پختگی غیر معمولی ہے۔ ایرانی

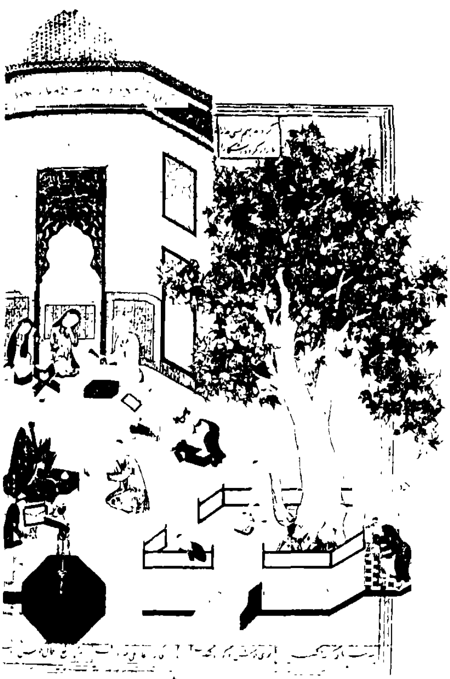
مدھوبن اے۔ ۲۶۷، ساؤتھ سٹی، گڑگاؤں، ہریانہ ۱۲۲۰۰۱

فوج سے اسکندر اور ان کی فوج کی جنگ (f 231 b) حقیقت پسندی کا عمدہ نمونہ ہے۔ شکست کھا کر واپس جاتی فوج اور آگے بڑھتی ہوئی فوج کے مناظر جمالیاتی اختلاف کی اچھی مثالیں ہیں۔ کمپوزیشن، ترتیب، پیکروں کے تحرک اور رنگوں کے فن کارانہ استعمال سے اس بات کی پہچان ہو جاتی ہے کہ یہ بہزاد کا کارنامہ ہے۔ یوں بہزاد کا نام اوپر لکھا ہوا بھی ہے۔ اس نسخے کی تمام عمدہ تصویریں بہزاد کے فن کا نمونہ ہیں۔ "اسکندر دانشمند درویش کے پاس (f 230 b) "نوشابہ کا اسکندر کا فوٹو لانا" اور چند دوسری تصویریں تبریز کے اسلوب سے قریب ہیں کہ جو صفوی دور میں مقبول تھا۔ ۱۴۴۲ء میں خمسۂ نظامی کی نقل نویسی محبوب مشغلہ بن گئی تھی۔ جانے کتنے نسخے تیار ہوئے۔ اور ہر نسخے میں تصویروں کے لئے جگہیں خالی رکھی گئیں۔ کہا جاتا ہے پندرھویں صدی کے آخر میں ہرات میں یہ تصویریں بنائی گئیں۔ بعض تصویریں سولہویں صدی میں تبریز میں تیار ہوئیں۔

برٹش میوزیم میں ۱۴۴۲ء کا یہ نسخہ بہزاد کے فن کا شاہکار تصور کیا جاتا ہے۔ صفوی دبستان کا مزاج جھلکتا ہے۔ عجمی مصوری کی روایات کا حسن یک جا ہو گیا ہے۔ بہزاد کے وژن کی اصابت اور پختگی متاثر کرتی ہے۔ رنگوں کے استعمال میں اگرچہ انداز روایتی ہے۔ رنگوں کی درجہ بندی اور ایک رنگ پر دوسرے رنگ کو فوقیت دینے کے عمل سے تازگی پیدا ہو گئی ہے۔ بہزاد کی انفرادیت کی پہچان سب سے پہلے اسی عمل سے ہوتی ہے۔ نیلے یا سبز رنگوں کو محبوب بنایا اور ان کی مختلف جہتیں پیدا کیں۔ خاکی، بادامی، بھورے یا زرد، شنگرفی تیز سرخ رنگ سے زیادہ کام لیا ہے۔ صرف تین تصویروں پر بہزاد کے دستخط ہیں۔ ان میں سب سے عمدہ کارنامہ "قبیلوں کی جنگ" ہے۔ لیلیٰ اور مجنوں کے قبیلے ایک دوسرے سے اُلجھے ہوئے ہیں اور پس منظر میں کچھ دور پہاڑی کی اوٹ سے مجنوں کا حیرت زدہ چہرہ نظر آ رہا ہے۔ رنگوں کا استعمال متوازن اور فن کارانہ ہے۔ کرداروں کا تحرک بھی توجہ طلب ہے اور تصویر کی سادگی کا حسن بھی!!

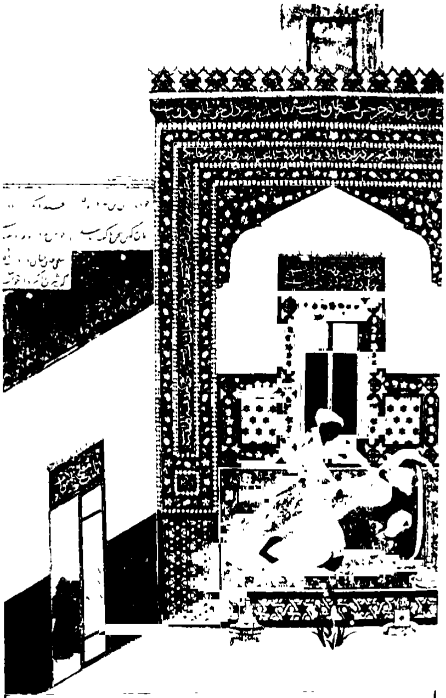
○ 'خمسۂ نظامی' کا دوسرا نسخہ جو برٹش میوزیم میں ہے۔ ہرات (۱۴۹۴ء/ ۸۹۹ھ) کی تخلیق ہے یہ نسخہ ہندوستان سے برٹش میوزیم پہنچا ہے۔ اس لئے کہ اس پر شاہجہاں اور جہانگیر کے نام کی مہریں ۱۰۱۴ھ (۱۶۰۵ء) اور ۱۰۳۷ھ (۱۶۲۸ء) کے ساتھ لگی ہوئی ہیں۔

اس میں سولہ تصویریں بہزاد کی ہیں۔ باقی دوسروں کی، ہر صفحے پر ۲۷ سطریں ہیں۔ مواد کو چار چار کالم میں سجایا گیا ہے۔ کاغذ انتہائی نفیس اور ریشمی ہے۔ حروف چھوٹے ہیں۔ نستعلیق کا حسن یہاں بھی نمایاں ہے۔ بعض تصویروں پر مصور قاسم علی کا نام بھی درج ہے۔ "سمرقند میں مسجد کی تعمیر" عمدہ تخلیق ہے جو بہزاد کا کارنامہ ہے۔ اس پر فن کار کے دستخط موجود ہیں۔ "دوشیزاؤں کا غسل" (f 190 a) "لیلیٰ مجنوں مدرسے میں" (f 106 b)۔ "اسکندر دانشمند درویش کے پاس" (f 273 a) "خسرو پر قاتلانہ حملہ" (f 93 a) "مجنوں کے والد مجنوں کے پاس" (f 128 b) وغیرہ۔ اس نسخے کی شاہکار تصویریں تصور کی جاتی ہیں۔ یہ دونوں مصور نسخے بہت قیمتی ہیں۔ بلاشبہ نظامی (۱۱۴۱ء-۱۲۰۲ء) کے قصوں کے واقعات و کردار کو نقش کرنے والے فن کاروں نے مصوری کا ایک اعلیٰ معیار قائم کیا ہے۔ احساسِ جمال اور اپنے دبستانوں کی تکنیک و اسالیب سے عمدہ اور نفیس روایتیں قائم کی ہیں۔ رنگوں کے تحرک اور رنگوں کی آمیزش اور آرائش و زیبائش نے مصوری کی تاریخ میں انہیں نمایاں جگہ دی ہے۔ ۹۴-۱۴۹۳ء والے نسخے میں "بہرام گور کے ہاتھوں اژدہے کا قتل" ایک شاہکار تصویر ہے۔ گھوڑے پر سوار بہرام کے تیر چلانے کا انداز اور خوف زدہ گھوڑے کا چہرہ — یہ دونوں بہزاد کی فن کاری کی عمدہ مثالیں ہیں۔ درخت سے اترتا خوف ناک اژدہا تصویر کے تحرک میں شدت پیدا کرتا ہے۔ محسوس ہوتا ہے جیسے اسے ختم کر دینا آسان نہیں۔ پوری فضا میں تحرک ہے لہٰذا اس میں شدت بھی کم نہیں ہے۔ بہرام گور کا لباس سبز ہے۔ گھوڑے کا رنگ فطری ہے، درخت گہرا بھورا ہے، آسمان زرد، چٹانیں ارغوانی — ایک گدھا پورے منظر کو دور سے دیکھ رہا ہے۔ اس تصویر کو جمالیاتی حقیقت پسندی کا ایک عمدہ نمونہ تصور کیا جاتا ہے۔



خمسۂ نظامی (ہرات۔ ۱۴۹۴ء) برٹش میوزیم، لندن

اس مصور نسخے میں چار نادر تصویریں ہیں۔ جو بہزاد سے منسوب ہیں۔ ایک تصویر اس مدرسے کی ہے کہ جس میں لیلیٰ مجنوں پڑھ رہے ہیں۔ دوسری قلعے کی تعمیر کی، تیسری ترکی حمام کی اور چوتھی لیلیٰ کے شوہر کے انتقال پر ماتم کی! (آخری تصویر کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس میں بہزاد کا شاگرد شیخ زادہ بھی شامل رہا ہے) یہ چاروں تصویریں اعلیٰ درجے کی ہیں اور عجمی مصوری کے افضل معیار کو پیش کرتی ہیں۔ پہلی تصویر انتہائی جاذبِ نظر ہے۔ مسجد کی خوب صورت عمارت اپنے منقش دروازے کے ساتھ پس منظر کی تشکیل کرتی ہے۔ مدرسے کی فضا، کئی اشیا اور کئی پیکروں سے متشکل ہوئی ہے۔ اساتذہ بھی ہیں اور طلبہ و طالبات بھی۔ کتابیں، رحل، کلام پاک، تختیاں سب ہیں۔ ایک منقش چنار کا درخت ہے کہ جس کے نیچے کمسن لیلیٰ مجنوں مطالعہ کر رہے ہیں۔ صحن کے گرد اینٹوں کی دیوار ہے۔ سرخ، سبز، نیلے اور زرد رنگوں کا اتنا فن کارانہ استعمال خمسہ نظامی کی کسی اور تصویر میں نہیں ملتا۔ 'کینوس' میں تناسب کا احساس متاثر کرتا ہے "سیمٹری" غضب کی ہے۔ پیکروں کے قد اور ان کے خدوخال کا خاص خیال ملتا ہے۔ عجمی تمدن کی علمی فضا کو گرفت میں اس طرح لیا گیا ہے کہ اس فضا کی سادگی کا حسن نمایاں ہو گیا ہے۔ مسجد کے گنبد کے نیچے قرآن پاک کی کوئی آیت تحریر ہے اور اس کے نیچے دروازے کی محراب کے اوپر عربی حروف کا حسن نمایاں ہے۔ تصویر کے نیچے خمسہ کے دو اشعار ہیں۔ مجموعی طور پر ان تحریروں سے تصویر کے تناسب اور توازن میں مدد ملتی ہے۔



خمسہ نظامی (نسخہ ہرات) برٹش میوزیم، لندن ـــ خسرو کے قتل کا منظر

دوسری تصویر قلعہ کی تعمیر کی ہے۔ نیلے آسمان کے نیچے زرد رنگ سے کام لیا گیا ہے۔ نیز مزدوروں اور کاریگروں کے لباس کئی رنگوں میں پیش کئے گئے ہیں۔ مزدوروں کے لباس میں سرخ، نیلے، سیاہ، بادامی، بھورے رنگ استعمال کئے گئے ہیں۔ اس تصویر کی سب سے بڑی خوبی کرداروں کا تحرک ہے۔ تحرک کا ایک تسلسل قائم ہے۔ کام کی نوعیت کے مطابق جسم کی حرکت ملتی ہے اور یہ بہت بڑی بات ہے۔

تیسری تصویر "ترکی حمام" کی ہے۔ پہلی دونوں تصویروں کی طرح یہ تصویر بھی تفصیل کے آرٹ کو پیش کرتے ہوئے متحرک ہے۔ اسے پانچ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ خلیفہ مامون اس حمام میں آتے ہیں۔ بارہ پیکر ہیں جو اپنے کام اور عمل میں مصروف ہیں۔ دائیں جانب حمام کا منقش دروازہ ہے۔ ایک جانب مالش کی جا رہی ہے۔ دوسری جانب غسل کرنے والے ہیں۔ تیسری جانب کپڑے دھونے والے ہیں۔ تولئے لٹکے ہوئے ہیں اور ایک شخص تولیہ اتار رہا ہے۔ اشعار لکھ دئے گئے ہیں کہ جن سے واقعہ واضح ہو جاتا ہے۔ رنگوں کے معاملے میں بہزاد کا وہی انداز قائم ہے کہ جو پچھلی دونوں تصویروں میں ہے۔

چوتھی تصویر لیلیٰ کے شوہر کے انتقال کی ہے کہ جس میں پورا ماحول غم میں ڈوبا ہوا ہے۔ بہزاد اور اس کے شاگرد شیخ زادہ نے موضوع کی المناکی کو محسوس تر بنا دیا ہے۔ مجھے یاد نہیں کہ المناک ماحول کی کوئی اور ایسی تصویر کہیں دیکھی ہو۔ ایک جانب عورتیں ماتم کر رہی ہیں اور دوسری جانب مرد پھوٹ پھوٹ کر رو رہے ہیں اور احوال بیان کر رہے ہیں۔ آسمان، پودے، عمارت، اس کی چھت، دیواریں، دروازے، فرش، قالین، علم اور روتے ماتم کرتے ہوئے پیکر فن کی پختگی کا احساس عطا کرتے ہیں۔

○ شاہ محمود نیشاپوری کے مصور نسخے کا ذکر ضروری ہے جو ۱۵۳۹ء-۱۵۴۳ء میں تیار ہوا۔ دبستانِ تبریز کی بہتر نمائندگی کرتا ہے۔ یہ نسخہ بھی برٹش میوزیم میں ہے کہ جس کی اکثر تصویریں دیکھ چکا ہوں۔ خطاطی کے فن کی اعلیٰ ترین مثال ہے، بہزاد کی تصویروں سے آراستہ ہے۔ رنگوں نے چراغاں کی سی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ فن کار کے مزاج کی زرخیزی کی پہچان ہوتی ہے۔ سونے کے پانی کا استعمال کر کے چوڑے حاشیوں پر جو تصویریں بنائی گئی ہیں، وہ اپنی مثال آپ ہیں، اکثر چاندی کی روشنائی سے واقعات کی تفصیل لکھی گئی ہے۔ جانوروں کے پیکروں کے ساتھ فطری اور اسطوری پیکر بھی ملتے ہیں۔ اس نسخے کی تصویروں کو دیکھتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس وقت تک کی عجمی مصوری پر چینی آرٹ کے گہرے اثرات ہو چکے تھے۔ آسمان اور روشن درختوں کے عمل اور اژدہوں پروں والے غیروں،

ڈریگن (جی لن) فونکس وغیرہ کے پیکروں پر چینی اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ کچھ ماہرین کا یہ خیال ہے کہ حاشیوں پر بہت سی تصویریں بہت بعد میں بنائی گئی ہیں۔ اس نسخے کی تصویروں میں "لیلیٰ کے خیمے کے پاس زنجیروں میں جکڑا ہوا مجنوں" بہت مقبول ہوئی۔

○ ۱۵۰۴ء میں منیم الدین الواحدی نے خمسہ نظامی کی نقل کی تھی۔ اسے خوب صورت تصویروں سے آراستہ کیا گیا، آکسفورڈ یونیورسٹی کے کتب خانے میں محفوظ ہے، جسے دیکھنے کا اتفاق نہ ہوا۔ البتہ اس کی چند تصویروں کو حاصل کر کے دیکھا ہے۔ "دبستانِ شیراز" کی جمالیاتی فکر و نظر کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ نیویارک کی مورگن لائبریری میں محمد زماں کی تصویروں سے آراستہ ۷۷-۱۶۷۵ء کا نسخہ بھی صفوی دبستان کی خصوصیات کو بہتر طور پر نمایاں کرتا ہے۔ نیویارک کے میٹروپولیٹن میوزیم آف آرٹ میں خمسہ نظامی کا ایک خوب صورت نسخہ ہے کہ جس کی تصویریں تبریز کے فن کاروں نے بنائی تھیں۔ ان میں ایک تصویر اسکندر اور دارا کی جنگ کی ہے جو اپنے تحرک کی وجہ سے بڑی پر کشش ہے تصویر واضح اور صاف ہے۔ دو واضح رنگوں کا استعمال ملتا ہے۔ نظامی کے "خسرو و شیریں" کی تصویروں میں بھی جنگ کی بعض بہت عمدہ تصویریں موجود ہیں جن میں بہرام اور خسرو پرویز کی جنگ کا وہ نقش تاریخی حیثیت رکھتا ہے جو ۱۵۴۰ء میں تیار ہوا تھا اور آج ایڈن برگ کے رائل اسکوٹش میوزیم میں موجود ہے، جنگ کی ایسی گنجان کیفیتوں کا عمل عام طور پر نہیں ملتا۔ ظاہر ہے اسکندر اور دارا کی جنگ کی یہ تصویر بہرام اور خسرو پرویز کی جنگ جیسی نہیں ہے اس کے باوجود اپنی متحرک کیفیتوں کی وجہ سے جاذبِ نظر ہے۔



خمسہ نظامی ۱۴۴۲ء - اسکندر درویش کے پاس (برٹش میوزیم)

مکہ معظمہ میں" "اسکندر اور نوشابہ" اور "لیلیٰ کے قبیلے سے جنگ" یادگار تصویریں ہیں جو دبستانِ ہرات کی بہتر خصوصیت کو نمایاں کرتی ہیں۔

○ دوسرا نسخہ (لینن گراڈ) ۸۰-۱۴۷۹ء (۸۸۴ھ) [۲۱ × ۳۲٫۵] کا ہے۔ یہ بھی دبستانِ ہرات کی نمائندگی کرتا ہے۔ خوب صورت ریشمی کاغذ پر نستعلیق کا حسن جلوہ گر ہے۔ اس کی بعض تصویروں کے متعلق خیال یہ ہے کہ یہ شیراز میں تیار ہوئی تھیں۔ یہ نسخہ درویش محمد تقی نے تیار کیا تھا۔ "مجنوں مکہ شریف میں" (f 105 b) "نوشابہ کی رہائی" (f 300 b) "خاقان اسکندر کے سامنے اپنے جنگجوؤں کے ساتھ۔ (f 284 b) اس نسخے کی نمائندہ تصویریں کہی جا سکتی ہیں۔

○ خمسہ نظامی کا ایک اور خوب صورت نسخہ جو لینن گراڈ میں ہے۔ دبستانِ ہرات کی تخلیق ہے۔ ۸۲-۱۴۸۱ء (۸۸۶ھ) میں تیار ہوا تھا۔ ہر صفحے پر ۲۵ اشعار ہیں جو مختلف کالم میں ابھرے ہوئے ہیں۔ درویش محمد نقی قلم کار ہیں۔ رنگوں کا مناسب اور متوازن استعمال متاثر کرتا ہے۔ "شیریں کا غسل اور دیکھنا خسرو کا" (f 40 a) "مجنوں جنگلی جانوروں کے درمیان" (f 128 b) "خسرو کی محبت پر شیریں کا دم توڑنا" (f 96 b) "لیلیٰ کی قبر پر مجنوں کی موت" (f 73 b) "بہرام اور فتنہ" (f 165 a) وغیرہ اس نسخے کی انتہائی بیش قیمت تصویریں ہیں۔ کل ۴۵ تصویروں کا یہ البم دنیا میں شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔

○ لینن گراڈ میں خمسہ نظامی کے کئی نسخے دیکھے۔ ایک نسخہ ۱۴۳۲ء — (۸۳۵ھ) کا ہے۔ خطاط کا نام محمود لکھا ہوا ہے۔ تحریر دو کالم میں ہے — (۶.۴ × ۱۰.۸) پانچ عمدہ تصویروں سے مزین نفیس نستعلیق انداز کا عمدہ نمونہ ہے۔ "ہیری ٹیج" Herritage میں نمایاں جگہ ملی ہوئی ہے۔ "مجموعہ

○ لینن گراڈ میں محفوظ دبستانِ شیراز کی اعلیٰ ترین تخلیق "خمسہ نظامی مصور" ایک بڑی میراث ہے۔ ۱۴۹۱ء (۸۹۶ھ) — (۳۳.۵ × ۳۰.۵) میں لکھا گیا اور اس کے لیے نفیس تصویریں تیار ہوئیں۔ کل ۲۵ تصویریں ہیں اور اچھی حالت میں ہیں۔ یہی تصویروں کی یہ اچھی مثالیں ہیں۔ سب سے اہم کارنامہ پیکروں کی تراش خراش

اور پھر ان کے لباس کا رنگ ہے۔ پیکر تراشی اپنی مثال آپ ہے۔ انسانوں کے ساتھ تیور کا بھی خاص خیال رکھا گیا ہے۔ بعض تصویروں میں تو نظامی کے واقعات کو بڑی خاموشی سے کہہ دیا گیا ہے۔ "فرہاد دودھ کی نہر نکال رہا ہے اور شیریں گھوڑے پر سوار آرہی ہے" — (f 74 b)۔ "خسرو شیریں کے محل کے سامنے" (f 83 b)۔ "فتنہ کا کرشمہ دیکھ کر بہرام کی حیرت" (f 191 a)۔ "اسکندر آسیب پر حملہ کرتے ہوئے" — (f 309 a) اس نسخہ کی اعلیٰ تخلیقات ہیں۔

○ معروف خطاط منعم الدین الواحدی کا ایک نسخہ آکسفورڈ یونیورسٹی کے کتب خانے میں ہے جس کا ذکر کر چکا ہوں۔ دوسرا نسخہ "خمسۂ نظامی" لینن گراڈ کے عوامی کتب خانہ میں ہے۔ یہ ۸–۱۵۰۷ء (۹۱۳ھ) میں تیار ہوا تھا۔ [۱۷ × ۲۹] ہر صفحہ پر ۲۲ سطریں ہیں اور مواد چار چار کالموں میں، نستعلیق کا ایک اچھا نمونہ ہے۔ اس میں کل ۲۵ تصویریں ہیں جن پہ وسط ایشیا کے تمدن کا گہرا اثر ہے۔ "ایک ضعیف عورت سلطان سنجر سے ملتی ہے" — (f 55 a)۔ "خسرو شیریں کو غسل کرتے دیکھ رہا ہے" (f 16 a) "مجنوں جانوروں اور درندوں کے درمیان" (f 98 a) "فتنہ کے پیچھے دوڑتا ہوا بہرام" (f 141 a)۔ وغیرہ عمدہ تصویریں ہیں۔

○ لینن گراڈ کے عوامی کتب خانے میں ۱۵۴۵ء (۹۵۲ھ) [۳۱ × ۱۸] کا ایک اور نسخہ دیکھا کہ جس کی تحریر اور تصویر دونوں دبستان شیراز کی خصوصیتوں کو نمایاں کرتی ہیں۔ ۱۹ سطریں ہیں اور چار چار کالم ہیں نستعلیق کا حسن متاثر کرتا ہے۔ نسخہ اچھے حال میں نہ تھا۔ ۲۵ تصویروں کا یہ نسخہ کسی حد تک دھندلا تھا۔ "پہاڑ کا سینہ چاک کرتے ہوئے فرہاد" (f 84 b) "چین کے خاقان کی دعوت اسکندر کے لئے" (f 319 b) اس نسخے کی اچھی تصویریں ہیں۔

○ لینن گراڈ ہی میں ۱۵۷۹ء (۹۸۷ھ) [۲۱ × ۳۳٫۵] کا ایک



خمسۂ نظامی شیریں کا غسل، گھوڑے پر خسرو (۱۴۴۲ء) برٹش میوزیم لندن)

نسخہ جو پبلک لائبریری میں محفوظ ہے — بخارا آرٹ کی بہتر نمائندگی کرتا ہے۔ ہر صفحے پر ۲۵ تصاویر ہیں اور سب تازہ اور پرکشش ہیں۔ یہ نسخہ ہندوستان سے گیا ہے۔ عمدہ تصویروں میں کہ جن سے بخارا کے فن کی بہتر پہچان ہوتی ہے مندرجہ ذیل ہے:

- "اسکندر بقراط سے گفتگو کرتے ہوئے" (f 261 b)
- "زنجبار کے جنگجوؤں سے اسکندر کی جنگ" (f 191 a)
- "لیلیٰ باغ میں اپنی سہیلیوں کے ساتھ" (f 97 b).
- "شیریں اور فرہاد — فرہاد دودھ کی نہر نکالتے ہوئے" (f 48 a)

وغیرہ۔ تصویروں کے موضوعات میں بھی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔

○ خدا بخش خاں کتب خانہ پٹنہ میں جو ایک نسخہ ہے وہ کلاسیکی نستعلیق کا عمدہ نمونہ ہے۔ یہ نسخہ ۱۴۷۸-۷۹ء (۸۸۳ھ) [۳۳.۵ × ۱۸٫۵] میں شیراز میں تیار ہوا۔ لکھنے کا انداز مختلف ہے۔ ۲۱ سطریں سامنے آئیں۔ اور سولہ سطریں حاشیوں پر تحریر ہیں ہے۔ سولہویں صدی کے سلطان قطب شاہ کی مہر لگی ہوئی ہے۔ کل سترہ تصاویر ہیں۔ جن میں "سلطان سنجر اور ضعیف خاتون" (f 22 a) "شیریں اور فرہاد" — "فرہاد پہاڑ توڑتے ہوئے" (f 101 b) "مجنوں لیلیٰ کی قبر پر" (f 233 a) "اسکندر مکہ معظمہ میں" (f 382 a) نمائندہ تصویریں کہی جا سکتی ہیں۔

○ خدا بخش خاں کتب خانے میں دوسرا نسخہ ۱۴۸۵ء (۲۷ × ۲۰) کا ہے۔ مواد چار کالم میں ہے اور ہر صفحے پر، حاشیے پر، انیس سطریں ہیں۔ ۵۳ تصویروں کا یہ البم بہت قیمتی ہے۔ بعض تصویروں کو ہندوستانی مصوروں نے درست کرنے کی کوشش کی تو کرداروں کے چہرے تبدیل ہو گئے۔ "ایک بدکار زن زنجیر میں بندھے ہوئے مجنوں کو لیلیٰ کے پاس لے آتی ہے" (f 147 b) "آب حیات کا منظر" "شیریں اور فرہاد اور دودھ کی نہر" (f 77 a) اس نسخے کی عمدہ تصویریں ہیں۔

○ نئی دہلی کے نیشنل میوزیم میں خمسۂ نظامی کے دو نسخے دیکھے ایک

نسخہ کا خلاصہ ہے۔ اس کے خطاط محمد ابراہیم ولد محمد اعظم ہیں، نستعلیق کے فن کی پختگی ملتی ہے۔ ہر صفحے پر بارہ سطریں اور چار کالم ہیں۔ اٹھارہ تصویریں ہیں جن میں "اسکندر اور چین کے خاقان کی گفتگو" —— (f 232 b) – اور "فرہاد شیریں کے محل کے پاس" (f 138 b) عمدہ تصویریں ہیں۔

○ نیشنل میوزیم دہلی میں خمسۂ نظامی کا دوسرا نسخہ ۱۰۷۳ھ (۱۶۶۲-۶۳ء) [۲۹ × ۱۸] کا ہے۔ اس کے نقل نویس میں خطاط محمد رضا جو کابل میں استادِ فن تصور کئے جاتے ہیں۔ اس میں ۲۶ تصویریں ہیں، جن میں "مجنوں لیلیٰ کی قبر پر" f140b. "اسکندر کی جنگ" f 247a اور "بہرام سبز محل میں" (f 167 a) پُر کشش ہیں۔

○ سالار جنگ میوزیم حیدرآباد میں خمسۂ نظامی کا ایک قیمتی نسخہ دیکھا جو سترھویں صدی عیسوی [۵ر۲۳ × ۵ر۱۴] کا ہے۔ چار چار کالم تیار کرکے نقل کی گئی ہے۔ نستعلیق کے فن میں نقل نویس کا ہاتھ پختہ ہے۔ چودہ تصویریں ہیں جن میں "شیریں فرہاد سے ملتی ہے جو نہر نکالنے میں مصروف ہے" (f 92 a) اور "شیریں اور خسرو شکارگاہ میں" (f 152 b) اچھی تصویریں ہیں۔

○ سالار جنگ میوزیم کا دوسرا قیمتی نسخہ ۱۶۱۷ء (۱۰۲۶ھ) کا ہے۔ ہر صفحے پر ۲۱ سطریں اور چار چار کالم ہیں۔ نقل نویس کا نام محمد ولد مولانا ثاقب ہے۔ اس میں گیارہ نفیس تصویریں ہیں۔ اسلوب ہندوستانی ہے "بہرام اور فتنہ" (f 49 a) "شیریں کا غسل اور خسرو" (f 166 b) اور "ایرانی فوج سے اسکندر کی جنگ" (f 272 a) نمائندہ تصویریں ہیں۔

○ سالار جنگ میوزیم میں خمسۂ نظامی کا ایک اور نسخہ ہے جو ۲-۱۶۱۱ء (۱۰۲۰ھ) کا ہے۔ ہر صفحے پر ۲۱ سطریں ہیں اور چار کالم ہیں۔ کاغذ ہیں جس پر تحریر جاذب نظر خط نستعلیق کی خصوصیات نمایاں ہیں۔ چودہ تصاویر ہیں کہ جن میں مندرجہ ذیل اہم ہیں۔

○ "شیریں کا غسل اور خسرو" (f 45 a) "لیلیٰ اور مجنوں مدرسے میں" (f 122 b) اور "اسکندر آبِ حیات کے قریب" (f 292 b)

○ سالار جنگ میوزیم کا ایک شیرازی نسخہ ۴۲-۱۵۴۱ء (۹۴۸ھ) کا ہے۔ ۱۹ سطروں اور چار کالم کے ساتھ تصویریں ہیں۔ کاغذ دبیز ہے۔ نستعلیق کا حسن موجود ہے۔ ۲۴ تصویریں ہیں جو دبستانِ شیراز کی بہتر خصوصیات کو نمایاں کرتی ہیں۔ "خسرو اور شیریں" f 105 b "شیریں کا غسل اور خسرو" (f105 b) "دارا مرتے ہوئے" —— (f 51 a) اچھی تصویریں ہیں۔

○ رام پور کی رضا لائبریری کا نسخہ "نسخۂ اصفہان" سولہویں صدی کی یادگار ہے۔ ہر صفحہ پر ۲۴ سطریں اور چار کالم ہیں۔ کاغذ دبیز، تحریر پختہ (خط نستعلیق) آرائش و زیبائش پُر کشش، ۱۹ تصاویر عمدہ تصویروں

میں "شیریں کے محل تک دودھ کی نہر کی تکمیل" (f 105 a) "شیریں کا غسل اور خسرو" (f 83 a) اور "بہرام سبز محل میں" (f 325 a) وغیرہ کا ذکر ضروری ہے۔

○ رضا لائبریری رام پور کا دوسرا نسخہ شیرازی ہے۔ ۱۵۴۲ء (۹۴۹ھ) میں تیار ہوا تھا۔ ۲۱ سطریں اور چار کالم کی تکنیک ہے۔ بیس تصاویر ہیں جن میں "آسیب یا اسکندر کی فتح" (f 607 a) اور "دودھ کی نہر اور شیریں اور فرہاد" (f 143 a). عمدہ تصویریں ہیں۔

○ وکٹوریہ میوزیم کلکتہ میں ۶۴-۱۵۶۳ء (۹۷۱ھ) کا ایک نسخہ محفوظ ہے۔ یہ دبستانِ بخارا کا کارنامہ ہے۔ "فتنہ اور بہرام" اور "بہرام صندل کی لکڑی کے محل میں" اس نسخے کی اچھی تصویریں ہیں۔

○ وکٹوریہ میموریل میوزیم کلکتہ میں خمسۂ نظامی کا ایک دوسرا نسخہ اس سے پرانا ہے۔ ۱۵۰۳ء (۹۰۹ھ) کا ہے۔ ۲۲ سطریں اور چار کالم ہیں۔ کاغذ بہت عمدہ ہے۔ نستعلیق کا حسن ملتا ہے۔ اس میں سولہ تصاویر ہیں۔ "شیریں کا غسل اور خسرو" (f 37 a) اور "فرہاد نہر نکالتے ہوئے شیریں کا مشاہدہ" (f 37 a) عمدہ عمل ہیں۔

خمسۂ نظامی کے یہ مصور نسخے خطاطی اور مصوری کی تاریخ میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ خمسۂ نظامی کتنا مقبول رہا ہے اور نظامی کی اس تخلیق نے فنِ مصوری کی ترقی و ترویج میں کتنا اہم حصہ لیا ہے اور اس فن میں کتنی جہتیں پیدا کی ہیں۔ واقعاتِ خمسہ نے بڑے بڑے مصوروں کے احساسِ جمال کو کتنا متاثر کیا ہے۔ یہ تو چند وہ مصور نسخے ہیں کہ جنہیں برٹش میوزیم لندن، لینن گراڈ، خدابخش لائبریری پٹنہ، نیشنل میوزیم دہلی، سالار جنگ میوزیم حیدرآباد، رضا لائبریری رام پور اور وکٹوریہ میموریل میوزیم کلکتہ میں دیکھنے کی سعادت نصیب ہوئی۔ ممکن ہے اور بھی نسخے ہوں۔ تہران، تاشقند اور دوشنبے وغیرہ میں بھی یقیناً ہوں گے۔ نیز بعض حضرات کے ذاتی کتب خانوں میں بھی ہو سکتے ہیں۔ جو نسخے میری نگاہوں سے گزرے ان سے میرے علم میں اضافہ ہوا۔ (تاشقند اور دوشنبے کئی بار گیا۔ مصروفیت کی وجہ سے ان کے تعلق سے معلومات حاصل نہ کر سکا) خوش نصیب ہوں کہ خمسۂ نظامی کی کم و بیش پانچ سو سے زیادہ تصویریں دیکھ چکا ہوں اور تین سو سے زیادہ تصویروں کا مطالعہ کر چکا ہوں۔ اپنی تصویروں کی تازگی اور روشنی کی وجہ سے بھی خمسہ دل و جان سے قریب رہا ہے۔ اس کے کلاسیکی آہنگ اور اس کے قصوں کی گہری روحانیت، شعریات اور جلال و جمال کی وجہ سے تخلیقی فکر متاثر ہوتی رہی ہے۔ نظامی کی فن کاری کی عظمت نے آرٹ کی عظمت کا احساس گہرا کیا ہے۔ خطاط اور مصور دونوں موضوعات کے سماجی مواد، احساسِ آزادی اور انسان دوستی سے متاثر ہوئے ہیں۔

رامیشیش وشواناتھ ۔ ترجمہ : رئیس مرزا

شہنائی کے شہنشاہ

اُستاد بسم اللہ خاں سے رامیشیش وشواناتھ کی بات چیت


استاد بسم اللہ خاں


رامیشیش وشواناتھ

شہنائی کا تعلق فارس سے ہے۔ مصر کے ایک تین ہزار سال پرانے مینار پر "نے" نام کے ایک ساز کی شکل نقش ہے۔ اُن دنوں "نے" ایک ایسا ساز تھا جس کو کپہیکا یعنی رہبرو کے ذریعے جس میں سوراخ بنے ہوتے ہیں، بجایا جاتا تھا۔ روایت ہے کہ ایک موسیقار نے اس "نے" کو فارس کے شاہ عالم کے سامنے بجایا تو وہ اتنے خوش ہوئے کہ اس ساز کو "نے ایشیا" کے نام سے پکارنے لگے۔ بعد میں یہی ساز شہنائی یا بادشاہوں کی نے کے نام سے مشہور ہوا۔ بھارت میں شہنائی کا داخلہ مسلم دور میں ہوا۔ آئینِ اکبری میں استاد شاہ محمد کو ایک مشہور شہنائی نواز کا مقام دیا گیا ہے۔ تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ شہنشاہ اکبر کے نوبت خانے میں نو شہنائیاں بجتی تھیں۔

شہنائی میں عام طور پر آٹھ سے نو تک سوراخ ہوتے ہیں۔ جس میں اوپر کے سات سوراخ بجانے کے کام آتے ہیں۔ باقی سوراخ یا تو موم سے بھر دئے جاتے ہیں یا کھلے چھوڑ دئے جاتے ہیں تاکہ اس سے سُر کا تعین کیا جا سکے۔ یہ ایک طرح کی کالی لکڑی سے بنی ہوتی ہے۔ جس کے نچلے حصے میں پیتل کی ایک چھوٹی گھنٹی لگائی جاتی ہے۔ اس ساز کی لمبائی ایک سے ڈیڑھ فٹ تک ہوتی ہے اور اس کی کپہیکا پالا گھاس سے بنائی جاتی ہے۔ جو اتر پردیش کے کچھ علاقوں میں پائی جاتی ہے۔ شہنائی کے ساتھ پرانے وقتوں میں نقارہ یا دھکڑی نامی ساز سنگت کے لئے بجایا جاتا تھا جو تال رکھنے کے لئے کام آتا تھا۔ کچھ مقامات پر انہیں لکڑی کے چھوٹے ڈنڈوں سے بھی بجایا جاتا تھا۔ اور درباری محفلوں میں اُنہیں ہاتھ سے بجانے کا بھی رواج تھا۔ شہنائی تہواروں اور جلوسوں میں بجائی جاتی رہی ہے۔ اور آج بھی بجائی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ ہر خوشی اور شادی کے موقع پر شہنائی بجانے کا رواج آج تک جاری ہے۔ ویسے یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ بنارس میں محرم کے جلوس میں استاد بسم اللہ خاں ماتمی دُھن بجاتے ہوئے امام باڑہ سے کربلا تک جاتے ہیں۔

شہنائی کو کلاسیکی ساز کا درجہ دلانے میں اور موسیقی کی محفلوں تک لیجانے میں استاد بسم اللہ خاں کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔

شام ڈھل چکی تھی۔ رات اپنی جوانی کی دہلیز پر قدم رکھ رہی تھی۔ ہماری گاڑی پرانی دہلی کے بھیڑ بھاڑ والے علاقے حوض قاضی سے ہوتی ہوئی فتحپوری مسجد کی جانب بڑھ رہی تھی۔ گاڑی سے نکل کر مسجد کی طرف بڑھتے ہوئے دور سے ہی ایک سُر بھی سُنائی دینے لگا تھا۔ راگ شیام کلیان سے ملتا جلتا سُر۔ اچانک مجھے کبھی سُنا ہوا وہ واقعہ یاد آگیا جو خان صاحب کو عراق کی ایک مسجد میں پیش آیا تھا۔ شہنائی نواز استاد بسم اللہ خاں مسجد کی عمارت کے ایک حصہ میں شہنائی نوازی کے لئے مدعو تھے۔ پروگرام کی ابتدا سے پہلے ہی محفل ٹھسا ٹھس بھری ہوئی تھی۔ تبھی ایک مولوی صاحب اسٹیج پر آئے اور فرمانے لگے "اسلام موسیقی کو حرام قرار دیتا ہے۔" اُنہوں نے بسم اللہ خاں کو تنبیہہ کی کہ موسیقی مذہب مخالف ہے۔ اُنہوں نے خاں صاحب سے اپیل کی کہ وہ شہنائی



▶ نائب صدر جمہوریہ ہند شری کے۔ آر۔ نرائنن، ۳ فروری ۱۹۹۴ء کو پدم وبھوشن استاد بسم اللہ خاں کو سور الیہ پرسکار م دیتے ہوئے۔

● وشواناتھ موسیقی کے دلدادہ اور وائلن بجانے کے ماہر ہیں۔ فی الوقت پبلی کیشنز ڈویژن میں انگریزی کے ایڈیٹر ہیں۔

کا مظاہرہ کرنے سے انکار کر دیں۔

مولوی صاحب جب اپنی تقریر ختم کر چکے تو خاں صاحب نے چاروں طرف دیکھا۔ ان کی آنکھوں میں ہمیشہ کی طرح محبت کا جادو تھا۔ انہوں نے شہنائی اٹھائی اور لگایا "سا..."۔ شہنائی کی پھونک میں سُر کی ایسی پکار تھی کہ جو سامعین کے دلوں کی گہرائی کو چھو دے۔

جب عراق کی اس مسجد کے احاطے میں خاں صاحب نے اپنی شہنائی کی تمام باریکیوں سے سامعین کو مسحور کر دیا تو کسی نے انہیں نہیں ٹوکا۔ پروگرام کے اختتام پر خاں صاحب نے مولانا سے پوچھا "یہ جو کچھ میں نے ابھی کیا، کیا یہ حرام تھا؟ کیا یہ گناہ ہے؟ مولانا بالکل خاموش تھے۔

ماحول میں ایک عجیب سی خاموشی چھا گئی تھی، جس میں صرف سُروں کی دھمک سنائی دے رہی تھی۔ مولانا صاحب چپ تھے۔ بسم اللہ خاں صاحب نے پھر کہا "اگر سُر کے اس سنگم سے انسان اور خدا کے بیچ محبت کا سلسلہ جاری رہتا ہے تو موسیقی کو حرام کیسے کہا جا سکتا ہے۔ اور اگر اس سنگیت کو گناہ مانا جاتا ہے تو میں اور گناہ کروں گا۔

ہم عراق نہیں فتحپوری مسجد کے نزدیک تھے۔ راگ شیام کلیان اب تیزی سے دھرو کی طرف بڑھنے لگا تھا اور ہم خاں صاحب کی قیام گاہ پہنچ چکے تھے۔

خاں صاحب شام ہی کو راجیو گاندھی فاؤنڈیشن کی طرف سے منعقد سری فورٹ میں ایک پروگرام میں شرکت کر کے لوٹے تھے۔ انہوں نے مجھے رات دس بجے کا وقت دیا تھا۔ ساتھ میں کچھ دوست بھی تھے۔ خاں صاحب گاؤ تکیہ کا سہارا لئے پلنگ پر دونوں پیر سامنے کی طرف پھیلائے ہوئے بیٹھے تھے۔ رضائی کو کمر تک اوڑھے ہوئے۔ اپنے مسکراتے ہوئے ہونٹوں کے بیچ سگریٹ کا ایک دھیما کش لیتے ہوئے انہوں نے کہا "آئیے۔ یہاں بیٹھئے"۔ دعا سلام ہوئی۔ ہمارے ساتھیوں کا تعارف ہوا۔ بات چیت کا سلسلہ شروع ہوا۔ وہ شام کے پروگرام کے بارے میں مسرت بھرے انداز میں بتانے لگے اور بتاتے ہی چلے گئے۔ آدھ گھنٹہ گزر گیا۔ ہم نے دبی آواز میں کہا "خاں صاحب انٹرویو..." وہ بولے "ارے آپ ابھی شروع ہو جائیے۔ میں تو تیار بیٹھا ہوں"۔ میں بھی تیار تھا۔

س : خاں صاحب، سُر کے ساتھ رشتہ آپ کے کب، کہاں اور کیسے جڑا؟

ج : ہمارا رشتہ سُر کے ساتھ کئی پشتوں سے جڑا ہوا ہے اور شہنائی کے ساتھ بھی اتنا ہی لمبا دور ہے۔ ہمارے پردادا حسین بخش، دادا رسول بخش اور والد پیغمبر بخش بہار کے بھوجپور ضلع کے ڈمراؤں نواب صاحب کے دربار میں سنگیت سیوا کرتے آئے ہیں۔ ان کا خاص کام نواب کے مندر میں آرتی کے وقت شہنائی بجانا تھا۔ اس وقت میں تین چار سال کا بچہ تھا۔ ان دنوں میں بھی ڈمراؤں کے بہاری جی کے مندر میں خوب بھاگ دوڑ کیا کرتا تھا۔ ہمارے بزرگ وہاں بھی شہنائی بجاتے تھے۔ لیکن میں وہاں بہاری جی کو چڑھایا گیا پرساد خاص کر لڈو کھانے کے لالچ میں جایا کرتا تھا۔ پجاری جی ہمیں روز سوا سیر کا لڈو دیا کرتے تھے اور میں اسے سب گھر والوں کو بانٹ کر خود بھی کھایا کرتا تھا۔ لیکن ان دنوں میں میں خود شہنائی نہیں بجاتا تھا۔ حالانکہ گھر میں ہمیشہ شہنائی بجتی تھی پھر بھی کبھی طور پر اس کی جانب متوجہ نہیں ہوا تھا۔ مجھے تو شہنائی سے رغبت تب پیدا ہوئی جب میں والدین کے ساتھ بنارس آیا اور اپنے ماموں علی بخش کو سننے لگا۔

س : لیکن خاں صاحب یہ کتنی عجیب بات ہے کہ آپ اپنے گھر میں اپنے والد وغیرہ کی شہنائی نوازی کی جانب متوجہ نہیں ہوئے۔ لیکن اسی شہنائی کو جب آپ نے اپنے ماموں استاد علی بخش صاحب سے سنا تب آپ کو اس کی جانب کشش محسوس ہوئی۔

ج : ہاں بالکل ایسا ہی ہوا۔ مجھے خود نہیں پتہ کہ جب ڈمراؤں میں گھر میں شہنائی بجتی تھی تب اس کی جانب کوئی کشش پیدا نہیں ہوئی۔ لیکن جب بچپن ہی میں بنارس آیا۔ یہاں وہاں کھیلتا تھا، بڑا چنچل تھا تب کھیلتے کھیلتے جب ماموں کی شہنائی کی آواز سنائی دیتی تھی تب فوراً میرے دل میں اس کے لئے عجیب موہ پیدا ہوتا تھا۔ کھیلتے کھیلتے ہوئے بھی میں نے ماموں کے ریاض کو سننے کی عادت بنا لی۔ اس پر ہمارے ماموں نے کافی غور کیا اور ایک دن ایک چھوٹی سی شہنائی ہاتھ میں پکڑا ہی دی اور بولے "اب اسے بجاؤ۔ اس طرح سے سارے گاما پا دھانی سا... سانی دھاپا ماگا رے سا" بجاؤ۔ بہت مزہ آئے گا اور پیسہ ملے گا"۔

تب میں شہنائی کو ایک کھلونا سمجھتا تھا۔ خوب ٹیں ٹیں کرتا تھا لیکن آہستہ آہستہ دل لگنے لگا۔ اور ماموں نے خوش ہو کر سبق دینا شروع کیا۔

س : خاں صاحب آپ کو کس طرح کا سبق پہلے شروع کرایا گیا؟

ج : ہمیں تو پہلے سُر لگانے کا سبق شروع کرایا گیا تھا۔ ماموں کہتے تھے کوئی بھی تین سُر لے لو۔ اس کے اوپر نیچے جانا منع ہے جیسے نشاد، کھرج اور رشبھ۔ ان ہی تین سُروں میں ٹکے رہو۔ انہیں سجاؤ، سنوارو اور ایک خوبصورت گلدستہ بناؤ اور جب ان تینوں سُروں میں کافی دیر کھیل چکو تو اور آگے بڑھو اور کچھ اور سُر لے لو۔ سُروں کے اس سمندر سے ایک خوبصورت نمونہ تیار کرو۔ اس طرح ماموں نے کئی راگوں کی پہچان میں میری رہنمائی کی۔

س : خاں صاحب آپ کو بندشوں کی تعلیم کس طرح حاصل ہوئی؟

ج : علی بخش ہمیں راگوں کے استھائی اور انترا سکھایا کرتے تھے اور انہیں صحیح طرح سے یاد کرنے کی تحریک دیتے تھے۔ اگر میں کبھی کچھ بندشیں بھول بھی جاتا تھا تو مجھے چوکس رہ کر استھائی انترا یاد کرنے کی تلقین کرتے رہتے تھے "اگر یہاں پر بھول جاؤ گے تو پروگرام کے اسٹیج پر یاد کہاں سے آئے گا؟" میں چوکس رہنے لگا۔ بہت جلد میں نے کئی راگوں کے استھائی انترے یاد کر لئے۔ جہاں دوسروں کو ایک بندش یاد کرنے میں ہفتے لگ

جاتے تھے ہیں دو گھنٹے میں ایک بندش یاد کر لیتا تھا اور یوں تیاری کی ابتدا ہو گئی۔ اس طرح ۱۴ سال کی عمر میں اسٹیج پر پہنچا اور اپنے بڑے بھائی شمس الدین خاں کے ساتھ پروگرام دینے لگا۔

س : خاں صاحب آپ نے لوک سنگیت سے جڑے ہوئے ساز شہنائی کو شاستر سنگیت کے اعلیٰ درجہ پر پہنچا لیا ہے۔ یہ جد و جہد آپ نے اپنے ذمہ کیسے لی؟

ج : یہ تو بڑا لمبا سفر ہے۔ ہمارے بزرگ پہلے گویّے تھے پھر آگے چل کر سازوں پہ ہاتھ ڈالا اور دیکھا کچھ نے ستار بجایا، کچھ نے سرود کے اوپر اپنا رنگ جمایا۔ لیکن کھوج کرتے کرتے شہنائی تک پہنچے۔ ان دنوں شہنائی صرف لوک سنگیت، ڈراموں یا تہواروں کے موقعوں پر ہی بجائی جاتی تھی۔ اس کی نہ تو تکنیکی اعتبار سے کوئی تیاری تھی، اور نہ ہی گائیکی کی باریکیوں کو پیش کرنے کا کوئی علاج۔ اسی کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے ہمارے بزرگوں نے شہنائی پر تکنیکی خوبیوں کو اجاگر کیا۔ پہلے الاپ لائے پھر جوڑ کا کام پیش کیا۔ بعد میں تان بجانے لگے۔ جھالا پیش کیا اور کہتے کہتے جب ہمارے ماموں کا زمانہ آیا تب شہنائی شاستر سنگیت کو پیش کرنے کے لئے ہر طرح سے اور مکمل طور سے تیار ہو چکی تھی۔ بس ہم اس کو لے کر آگے چلے۔

س : لیکن خاں صاحب آپ نے اپنے سنگیت کی ابتدا کے وقت کیسا ماحول پایا۔ تب میں اور آج میں آپ نے کیا تبدیلی دیکھی؟

ج : ارے ہم نے تو شروع میں خوب مزہ لیا۔ بنارس کے مشہور مندر ماں سنکٹھ موچن جی کا۔ اس کے باہر ہم ایک نوبت کے بیچ کر مست ہو جایا کرتے تھے۔ اور شہنائی پر دُھن، چیتی وغیرہ بجایا کرتے تھے۔ محلہ والوں کی بھیڑ جمع ہو جاتی تھی۔ لوگ کہتے تھے۔ "واہ بیٹا جیو" تب ہم کہتے تھے۔ واہ پجاری جی ہم کو کوئی پرساد نہیں ملا۔ اتنا محنت کری۔ پجاری جی کہتے تھے۔ "ارے بیٹا لے پرساد کھا اور خوب بجائے جا" پھر جا کے بیٹھتے تھے۔ ستیلا جی کے مندر کے پاس۔ گھاٹ کی سیڑھیوں پر اور بجاتے تھے۔ "گنگا تیرے دوارے بجیا باجے، گنگا تیرے دوارے..." مندر میں آتے جاتے بھگت رک جاتے تھے اور ہمارے باجے کی طرف دیکھتے رہتے۔ وہاں کے پجاری بھی ہمیں دونے میں بتاشے اور لڈو کا پرساد دیتے۔ اب وہ گھاٹ راجندر پرساد گھاٹ کے نام سے مشہور ہے۔ اسی گھاٹ پر ۱۹۸۵ میں آنجہانی پردھان منتری راجیو گاندھی اور ان کی اہلیہ سونیا گاندھی کے سامنے ہم نے اس دھن کو بجایا۔ "گنگا تیرے دوارے بجیا باجے، گنگا تیرے دوارے...!" اور تب راجیو جی کی انگلیاں چلنے لگی تھیں۔ آج بھی اسی سورگیہ راجیو گاندھی کے نام سے بنے ہوئے ادارے کی طرف سے میں پروگرام دینے گیا۔ وہاں سونیا جی سے ملاقات ہوئی۔ پروگرام کے بعد بات چیت کرتے ہوئے میں نے ان سے کہا کہ ۱۹۸۵ میں یہی دھن میں نے بنارس میں بجائی تھی۔ وہ مسکرا رہی تھیں اور میری آنکھوں میں آنسو تھے۔ مجھے راجیو کا وہ معصوم چہرہ یاد آ گیا تھا۔ خیر ایک دن تو جانا ہی ہے سب کو۔ دنیا میں کچھ بھی نہیں ٹِکتا۔ چاہے وہ پیسہ ہو یا بنگلہ۔ اس لئے میں اللہ سے کہتا ہوں۔ ہے مالک۔ بس سُر کی دنیا میں مجھے ہمیشہ جینے دے۔ باقی سے ہمارا کیا مطلب۔ ارے اصلی مزہ تو سُر میں ہے۔ وہ رام اور رحیم دونوں کا مول ہے۔ سُر کا کوئی مذہب نہیں جس دن مجھے پتہ چلے گا کہ ایودھیا (شہرِ امن) میں کوئی پہرہ نہیں ہے۔ نماز پڑھی جا رہی ہے اور آرتی بھی ہو رہی ہے تب میں جا کر وہاں اکیلا بیٹھ کر بجاؤں گا شہنائی۔ آخر یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔

ہم تو کہتے ہیں جو سُر کو ڈھونڈے گا اسے ایشور کو ڈھونڈنے کی ضرورت نہیں ہے۔ دونوں ایک ہی کھوج ہیں۔ ہمیں معلوم ہے کہ ایشور ہے۔ پورا یقین ہے لیکن دِکھتا نہیں ہے اسی طرح سُر ہے۔ سُنائی دیتا ہے، دکھائی نہیں دیتا نہ ہی ہم اسے چھو سکتے ہیں۔ اور مزے کی بات تو یہ ہے کہ جب آدمی سُر ڈھونڈ لیتا ہے تو اُسے اللہ ایشور سب دِکھنے لگتے ہیں۔ جب انسان سُر کی کھوج میں اللہ ایشور تک عاجزی سے پہنچتا ہے تو بھگوان خوش ہو کر کہتے ہیں "سُر تو تمہیں دے دیا، لے بھی لے جاؤ۔" مطلب ایشور سنگیت کار سے اتنا پیار کرتا ہے کہ اُسے سُر کے ساتھ لے بھی دے دیتا ہے اور لئے کا مطلب صرف تال نہیں ہے، گیان بھی ہے۔

بات چیت مسلسل جاری رہی۔ گھڑی تو ہم نے دیکھی ہی نہیں تھی۔ تب ہی کسی نے پوچھا۔ خاں صاحب آپ کھانا نہیں کھائیں گے۔ بعد میں نہیں ملے گا۔ سب نے گھڑی دیکھی رات کے بارہ بج چکے تھے۔ ہمیں آگے کچھ بھی پوچھنے میں شرم آنے لگی۔ ۷۷ برس کے بسم اللہ خاں صاحب نے ساری شام شہنائی نوازی سے سننے والوں کو مسحور کیا۔ ابھی تک انہوں نے کھانا بھی نہیں کھایا تھا۔ ہم خاموش بیٹھے ہوئے تھے۔ تبھی خاں صاحب نے ہمارا ہاتھ تھپتھپایا۔ اور کہا "ارے یہ بھی "لے" ہے۔ اب رات ہو رہی ہے وقت کم رہ گیا ہے۔ جب وقت کی رفتار اپنے متعین مقام پر پہنچتی ہے۔ تب اُسے سنگیت کی زبان میں "سَم" کہتے ہیں۔ اب اس انٹرویو کا بھی سَم آ چکا ہے۔" ہم لوگوں نے خاں صاحب کو سلام کیا اور الوداع لی۔ اب ہمیں باہر آ کر راگ شیام کلیان بالکل نہیں سُنائی دیا۔ کیوں کہ ہمارے کانوں میں استاد بسم اللہ خاں کی شیریں آواز رس گھول رہی تھی۔

(استاد بسم اللہ خاں صاحب تقسیم سے پہلے فتحپوری کے جس ہوٹل میں قیام کرتے تھے۔ آج تک اسی ہوٹل میں ٹھہرتے ہیں۔ مالک ضرور بدل گئے۔ پہلے یہ ایک مسلمان کی ملکیت تھا، اب ایک غیر مسلم کی ملکیت ہے۔ لیکن ہوٹل کے اس مالک نے خاں صاحب سے کہا تھا کہ خاں صاحب یہ ہوٹل آپ کا پہلے کی طرح استقبال کرے گا۔) ●●

اومیش مہتا

یوجین آئنسکو۔ انسان ہونے کے معنی

"میں کیوں ہوں ؟
اگر مجھے مرنا ہی ہے تو میں پیدا ہی کیوں ہوا ؟"
• ـــ یوجین آئنسکو

جب زندگی لغو اور لایعنی نظر آنے لگتی ہے اور انسان بے بس، بے یار و مددگار اور تنہا تو موت زندگی کا اہم مسئلہ ہی نہیں بلکہ مرکزی فلسفہ بھی بن جاتی ہے۔ اور کئی سوال جنم لیتے ہیں ـــ انسان کی مشیت کیا ہے ؟ زندگی کی حقیقت کیا ہے ؟ میں کون ہوں؟ کہاں سے آیا ہوں؟ کدھر جا رہا ہوں؟ میرا اصلی چہرہ کون سا ہے ؟ یہ ایسے سوالات ہیں جو انسان کو صدیوں سے پریشان کئے ہوئے ہیں۔ فلسفیوں اور ادیبوں نے ان مسائل پر اپنے اپنے طور پر غور کیا ہے۔ لیکن ہر جواب نئے سوالوں کو جنم دے رہا ہے ۔

جب یوجین آئنسکو نے ان مسائل پر غور کیا تو اس نے محسوس کیا کہ انسان اور انسان کے بیچ ذاتی ترسیل ختم ہو چکی ہے اور جو کلام ہو رہا ہے اس کے کوئی معنی نہیں یا وہ معنی نہیں جو بظاہر اس کلام کا مدعا ہے۔ اور Irony یہ کہ آئنسکو نے ڈرامے لکھے کلام یا مکالمے کے بغیر جن کا تصور ممکن نہیں ۔

دوسری جنگِ عظیم کی ہولناک تباہی۔ نیوکلیائی فضا کے خطرے اور فسطائی اذیت گاہوں اور استحصالی مزدور کیمپوں نے انسان کو ایسا آئینہ دکھایا جس میں اسے وہ چہرہ دکھائی دیا جو اس کا چہرہ نہیں تھا۔ بلکہ ایک لاش کا چہرہ تھا۔ کریہہ المنظر ـــ ایک ایسے انسان کا چہرہ تھا جس کے سر پر سینگ اگ آئے ہیں۔

جب انسانوں کے سروں پر سینگ اگنے لگے اور وہ موٹے بھدے، سخت کھال والے بھاری بھرکم گینڈے بننے لگے تو ایک انسان جو اس دنیا Rhinocritic سے بچ جاتا ہے، دوسرے انسانوں کو بچانا چاہتا ہے، لیکن ایک دن وہ دیکھتا ہے کہ اس کے سر پر بھی ایسے نشان ابھرنے لگے ہیں، جیسے کہ اس کے سینگ نکلنے والے ہیں۔ اس کے سب حوصلے، سب ولولے ختم ہو جاتے ہیں اور وہ بھی گینڈا بن جاتا ہے۔ (آئنسکو کا ڈرامہ "گینڈا")

کیا انسان اتنا بے بس ہے ؟ کیا کوئی کچھ نہیں کر سکتا ؟ کیا انسان کی نجات ممکن نہیں ؟ کیا خوش آئند مستقبل کا تصور محض ایک واہمہ ہے ؟ کہا جاتا ہے کہ آئنسکو کا یہ ڈرامہ فسطائیت پر گہرا طنز ہے۔ لیکن کچھ نقادوں کی رائے میں یہ ڈرامہ حد سے تجاوز کرتی انفرادیت کی نشاندہی کرتا ہے جب انسان کا رشتہ دوسرے انسانوں سے کٹ جاتا ہے ۔

اس کے ایک دوسرے ڈرامے " مجھے نجات دلاؤ " میں ایک کمرے میں میاں بیوی باتیں کر رہے ہیں۔ ساتھ والے کمرے میں ایک لاش پڑی ہے۔ مُردہ بدن پھولتا جا رہا ہے۔ موٹا اور بدشکل ہوتا جا رہا ہے اس کے ناخن اور بال بڑھ رہے ہیں۔ اس کے جسم کے سڑنے سے کمرے میں سڑاند اور بدبو پھیلتی جا رہی ہے۔ پھولتے پھولتے مُردے کے پاؤں دروازے تک پہنچ جاتے ہیں۔ اور ایک زوردار دھماکے سے دروازہ کھلتا ہے اور اس کے پاؤں دروازے میں سے اندر آ جاتے ہیں، جہاں میاں بیوی باتیں کر رہے ہیں اور کمرہ بدبو، سڑاند، بھدے پن اور خوف سے بھر جاتا ہے ۔ میاں بیوی جن کی شادی کو پندرہ برس ہو گئے ہیں ایک دوسرے سے بور اور بیزار ہو چکے ہیں۔ اُن کا پیار مر چکا ہے۔ دوسرے کمرے میں پڑی لاش بن چکا ہے۔ وہ جو کلام کرتے ہیں، اُس کے کوئی معنی نہیں، وہ جو کہتے ہیں، اُس سے وہ مُراد نہیں جو اُن کا منشا ہے۔ لفظ اور معنی کا رشتہ منقطع ہو چکا ہے۔ انسانی ترسیل کے تمام سوتر ٹوٹ چکے ہیں۔

اور پھر ایک ایسا وقت آتا ہے کہ ترسیل کے دونوں کنارے چھوٹ جاتے ہیں جسے پیغام سنانا ہے وہ گونگا ہے اور جنہیں پیغام سننا ہے، وہ غیر موجود ہیں ـ اس کے ڈرامے "کرسیاں" میں ایک معمر جوڑا سہانے خواب دیکھتا ہے۔ بوڑھا کردار اپنی موت سے قبل اپنے دوستوں اور رشتہ داروں کو ایک پیغام سنانا چاہتا ہے۔ وہ ایک تقریب کا اہتمام کرتا ہے۔ کرسیاں لگا دی جاتی ہیں۔ لوگ آتے ہیں اور کرسیوں پر بیٹھ جاتے ہیں۔ جب لوگ جمع ہو جاتے ہیں تو بوڑھا آدمی اپنا پیغام سنانے آتا ہے۔ لیکن وہ گونگا ہے۔ کرسیوں پر محض خیالی آدمی بیٹھے ہیں۔

C-6/128C ، لارنس روڈ ، دہلی

جو بوڑھے کے ذہن میں موجود خیالات کے نمائندے ہیں۔ ہمارا مسئلہ یہ ہے کہ کوئی کسی سے بامعنی طور پر ہم کلام نہیں ہوتا یا نہیں ہو سکتا۔ جو کچھ ہمارے ذہن میں موجود ہے، اس کے لئے ہمارے پاس زبان نہیں۔ اگر زبان ہوتی بھی تو ہمارا کوئی سامع نہیں ہوتا جو ہمارے پیغام (کوڈز) کی تہہ در تہہ معنی کی گرہیں کھول سکتا۔

یہ ہے یوجین آئنسکو کی ڈرامائی دنیا۔ اُس کا اسٹیج بے معنی شور کا اسٹیج ہے جس میں اگر الفاظ اور آوازیں ہیں تو ان کا مفہوم نہیں، لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو ان بے سرے، بے ہنگم، بے تکے مکالموں کے پیچھے گہری معنویت مستور ہے۔ اس کے ڈرامے ایسے Effect کو پیش کرتے ہیں جو بیک وقت المیہ اور طربیہ کے حامل ہیں۔ ان ڈراموں کو لغو قرار دیا گیا ہے جو ابسرڈ تھیئٹر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ حقیقت روپ بدل بدل کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ لیکن اصلی حقیقت کیا ہے؟ اس لباسِ مجاز میں اسرار کی کون سی دنیا پوشیدہ ہے۔ جسے آشکار کرنے کے لئے ڈرامے کی تقسیم کو ہی نہیں، اس کے پورے نظام اور تصور کو ہی بدلنے کی ضرورت ہو گئی۔ تھیئٹر اپنے مروجہ اسٹرکچر سے ٹوٹ کر مختلف اشکال میں بکھر گیا جسے ابسرڈ یا انٹی تھیئٹر کے نام سے موسوم کیا گیا۔

۱۹۶۰ء میں آئنسکو کا ڈرامہ "گینڈا" پیرس میں منظرِ عام پر آیا۔ کہا جاتا ہے کہ اسی سے ابسرڈ تھیئٹر کی اصطلاح مقبول ہوئی۔ مارٹن ایزلن نے اپنی کتاب "دی تھیئٹر آف دی ابسرڈ" (۱۹۶۱ء ترمیم شدہ ۱۹۶۸ء) میں رقم طراز ہے :-

"ہمارے بے معنی ہونے کی جدید صورتِ حال انسان کی بنیادی اقدار کے فنا ہونے کے باعث پیدا ہوئی ہے۔ ہم نے خدا کو کھو دیا ہے۔ خاندان اور برادری کے مضبوط رشتے کو کھو دیا ہے۔ ہمارا اپنی قریبی دنیا سے کوئی رشتہ نہیں رہ گیا۔ جس کے باعث ایک خلا پیدا ہو گیا ہے۔ اپنی محرومیوں سے دور سے نبرد آزما ہوتے، ذات کو بحال کرنے، زندگی کی قدر معین کرنے اور اقدار کو نئے پیمانوں سے جوڑنے کی خواہش اور کوشش نے ان نئے ابسرڈ ادیبوں کی تحریروں میں ایک انفرادیت پیدا کر دی ہے۔ جو انسانی زندگی کی آخری بے معنویت کو عیاں کرتی ہے۔"

بقول آئنسکو "ابسرڈ وہ ہے جس کا کوئی مقصد نہیں۔ انسان اپنی مذہبی، روحانی اور ماورائی جڑوں سے کٹ گیا ہے۔ وہ شکست خوردہ ہے۔ اس کے تمام فکری رویے اور اعمال بے معنی، بے مقصد اور بے کار ہو گئے ہیں۔" ہم جو کچھ روزمرہ کی زندگی میں دیکھتے ہیں وہ اصل نہیں۔ اس کا سطحی روپ ہے۔ آدمی کا جو چہرہ دکھائی دیتا ہے، وہ اس کا اصلی چہرہ نہیں۔ نقلی چہرہ ہے۔ حقیقت وہ نہیں جو عیاں ہے۔ اس لئے ایسے تھیئٹر کی ضرورت پڑی جو اس لغویت کو پیش کر سکے۔ ابسرڈ ڈراموں کو وجودی فکر سے بڑی تقویت ملی۔ یوجین آئنسکو اس انٹی تھیئٹر کا نمائندہ ڈرامہ نگار تھا۔ دوسرا اہم نام سیموئیل بیکٹ کا ہے۔ ان کے ساتھ کئی اور اہم نام ہیں جن میں آرتھر ایڈموو، ژاں ژینے، ایڈورڈ البی، این ایف سمپسن اور ہیرلڈ پنٹر نے کافی شہرت حاصل کی۔

یاد رہے کہ اس دور کے دو اہم رجحانات مخالف سمتوں میں پرورش پاتے رہے ہیں۔ ایک طرف سیموئل بیکٹ اور یوجین آئنسکو کا تھیئٹر آف دی ابسرڈ اور دوسری طرف بارتولت بریخت کا ایپک تھیئٹر تھا۔ جو تھیئٹر میں بے گانگی کے تاثر Alienation Effect کا قائل تھا۔ آئنسکو بریخت کے وابستگی کے نظریئے کے خلاف تھا۔ اس نے بریخت اور سارتر کے ڈراموں کی کڑی نکتہ چینی کی۔ درحقیقت تھیئٹر آف دی ابسرڈ ایپک تھیئٹر، تھیئٹر آف کروئلٹی اور اینگری ینگ مین اپنے اپنے طور پر دوسری جنگِ عظیم کے بعد کے دور کی ترجمانی کر رہے تھے۔ لیکن سوال یہ اٹھایا گیا کہ کیا آئنسکو کا فکری رویہ کسی سماجی یا فلسفیانہ تجزیے کا پروردہ ہے یا اُس کے بچپن کی تلخ یادوں، محرومیوں، شکستہ تمناؤں اور تشنۂ تکمیل خواہشوں اور ذاتی ناآسودگیوں کا نتیجہ؟ کیوں کہ اُس کے ڈراموں میں بار بار اُس کے بچپن کی ذاتی امیجری اور خوابوں کی دنیا در آتی ہے۔ جو اُس کے پورے ماحول پر حاوی ہو جاتی ہے۔ یہ ایسی دنیا ہے جس میں موت کا خوف ہے۔ ناکامی کی فرسٹریشن ہے۔ تنہائی کی دہشت ہے۔ دھیرے دھیرے یہ خوف اس پر اتنا حاوی ہو گیا کہ اس کے ڈرامے اس کی ذات کے خول میں بند ہونے لگے۔ زیادہ طویل اور غیر مہذب ہونے لگے۔ اور انجام کار اُس نے ۳۳ ڈرامے لکھنے کے بعد ڈرامے لکھنا بند کر دیا۔ ۱۹۷۹ میں اُس نے ڈرامہ نگاری ترک کر کے مصوری شروع کر دی۔

آئنسکو نے دوستوں کی تفریح کے لئے ایک ڈرامہ گنجی گلوکارہ The Bald Soprano لکھا تھا جس میں روزمرہ کی بات چیت اور تھیئٹر کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا گیا تھا۔ اُسے انٹی پلے کا نام دیا گیا۔ ۱۱ مئی ۱۹۵۰ کو یہ ڈرامہ کھیلا گیا اور جب ۲۷ مارچ ۱۹۹۴ کو پیرس میں اس کی موت ہوئی تو "سلیق" کے ساتھ اس ڈرامے کا ۱۱۹۴۴ واں شو چل رہا تھا۔

یکم اپریل ۱۹۹۴ کو جب اُس کا تابوت چرچ سے باہر لایا جا رہا تھا تو رومانیہ کا جلاوطن بادشاہ مائیکل بھی لوگوں کی بھیڑ میں شامل تھا۔ (آئنسکو کا جنم ۲۶ نومبر ۱۹۱۲ء کو سلاتینا۔ رومانیہ میں ہوا تھا) مائیکل کو دیکھتے ہی لوگوں میں کہرام مچ گیا۔ کچھ لوگ بادشاہ زندہ باد اور کچھ لوگ بادشاہ مُردہ باد کے نعرے لگانے لگے۔ کوئی کسی سے ہم کلام نہیں تھا۔ بس شور ہی شور تھا۔ ماتمی جلوس میں شامل لوگ آئنسکو کو بھول گئے —— وہ اس پُرشور ہجوم میں اکیلا تھا —— وہ اپنے ڈراموں کا ایک کردار بن چکا تھا۔



بے آنگن لوگ

انجم عثمانی

بے آنگن کا گھر ہے اُن کا
وہ کیا جانیں
گھر آنگن کس کو کہتے ہیں
آنگن کے درپن میں
سورج، چاند، ستارے
اُتریں تو کیسے لگتے ہیں
آنگن کے دامن میں
جُوہی اور چمبیلی
مہکے تو من کیا کہتا ہے!!

بے آنگن کا گھر ہے اُن کا
وہ کیا جانیں
گھر میں اک آنگن ہوتا تھا
آنگن میں درپن ہوتا تھا
جس میں سورج، چاند، ستارے
اپنی پوری سج دھج سے اُترا کرتے تھے
ساتھ انہی جیسے بچوں کے
کھیل کئی کھیلا کرتے تھے
ان کے ممی پاپا شاید جب بچے تھے
گھر آنگن کا
کھُلا کھُلا دامن ہوتا تھا
پھول چمیلی اور جوہی کے
اس دامن میں لہراتے تھے
گھر والوں کے تن من میں یوں بس جاتے تھے
سانسوں سے خوشبو آتی تھی
خوشبو، جو ساری بستی کو مہکاتی تھی
بڑے بڑے جو شہر ہیں اب یہ شاید جب چھوٹے چھوٹے تھے

بے آنگن کا گھر ہے ان کا
سُکڑے سمٹے سے کمروں میں
سُکڑے سمٹے سے رہتے ہیں
گرم ہوا یا سرد ہوا کے خوف سے
ممی پاپا اکثر
بند دریچوں کو رکھتے ہیں
گھٹا گھٹا سا اندر باہر
جس میں ہم سانسوں کی سرگم ہے
ان بے آنگن نسلوں کی پہچان گھٹن ہے

۱۱۷۔ غالب اپارٹمنٹ، پروانہ روڈ، پیتم پورہ، دلّی

ڈھونڈتے جائیں کرن اثبات کی

ساجد حمید



زندگی
آسان بھی
مشکل بھی تھی
گنجلک اتنی نہ تھی
گرد اتنی جم گئی ہے
ذہن کے آئینے پر
دھند میں ڈوبی نظر آتی ہے ساری کائنات
دل کے رستوں میں
سیاہی جم گئی ہے بے طرح

ایسا لگتا ہے
کہ ــــ!
دلدل میں اُترتے جا رہے ہیں
لمحہ لمحہ ہم سبھی
صورت گم
اور ڈوبنے کو ہے سسکتی روشنی
آسماں کی آنکھ شق ہونے کو ہے

جو ہے لاحاصل
اُسے حاصل سمجھ کر
کیوں نہ ہم
ڈھونڈتے جائیں کرن اثبات کی

زندگی
آسان بھی
مشکل بھی ہے
گنجلک بھی ہے
مگر.....
....

معرفت: ایچ۔ ایم شریف، کنزسیکر، سوائی پالیا، شموگا (کرناٹک)



پرکاش تیواری

احساسِ درد

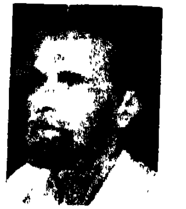
اگر چاہتے ہو
نہ پاؤں میں کانٹے
تمہارے چبھیں
پھول
اوروں کی راہ میں
بچھا دو!!

خُشک پتّہ

نہ جانے کیوں
ہر اک آدمی یہاں
خزاں کے خُشک پتّے کی طرح
سُکڑ کے بیٹھا ہے
ذراسی وقت کی ہوا
اُڑاتی پھرتی ہے اُسے
اِدھر اُدھر
لرز اُٹھے ہے عکس پاتے ہی ذرا
شرارے کا
ننھا سا پاؤں بھی
مسل کے چل پڑے
ہر ایک وقت، سرد لمحوں کے
الاؤ میں جلے
یہ کیسی بے بسی ہے خُشک پتّے سی
ہمارے وقت کے
ہر ایک شخص کی!!

۱۹۹۔ سیکٹر ۱۲۔ آر کے پورم، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۲

غزلیں



بشر نواز

احساس سرگوشیوں میں کہتا گزر گیا ہے گزرنے والا
تمام بستی میں کوئی باقی نہیں گناہوں سے ڈرنے والا

کھڑی ہے تیار فصل لیکن ہوائیں اعلان کر رہی ہیں
کہاں کے کھلیان کیسے خرمن ہے دانہ دانہ بکھرنے والا

فضا میں اُڑ تو رہے ہیں پنچھی مگر یہ دھڑکا لگا ہوا ہے
بڑھے کہیں سے نہ ہاتھ کوئی پروں کو اپنے کترنے والا

ستارے جیسا پڑا جھلکتا ہے میٹھا پانی کنویں کی تہہ میں
نہ ہے وہاں تک پہنچ رہٹ کی نہ تو وہ خود ہے ابھرنے والا

نویلی شاخوں پہ بور آیا لدی ہیں خوشبو سے پھر ہوائیں
فضا میں دیکھو کوئی نہ کوئی پرند ہوگا اُترنے والا

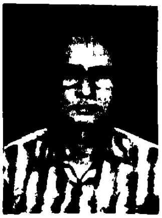
بلا پلک جھپکے منتظر ہے تلاؤ[1] کا ٹھہرا ٹھہرا پانی
نہ جانے کن نیندوں سو رہا ہے اس آئینے میں سنورنے والا

ببول کی پھلیوں کی رنجھن خموش رستوں پہ گونج اُٹھی
جو سونی سونی فضا جگا دے وہ پھر ہے شاید گزرنے والا

---

[1] تالاب کا مقامی تلفظ

محلہ گھاٹی، اورنگ آباد



کاوش بدری

بیاں ہوا ہے صداقت سے شعر ہو نہ سکا
جو زیبِ سلکِ قلم تھا اسی کو لو نہ سکا

ہے لفظ لفظ کے سمتن میں مہین فکر کی دھار
گنوار ہے وہ مفکر جسے بلو نہ سکا

زباں غلیل تھی الفاظ سنگ تھے اُس کے
میں ناتواں پرندہ تھا بوجھ ڈھو نہ سکا

یہ بے حسی نہیں سوچوں کا ایک سکتہ ہے
میں آئینے کی طرح اعتبار کھو نہ سکا

تمام اشک مرے قسط وار ختم ہوئے
اک ایسا وقت بھی آیا کہ حیف رو نہ سکا

تھی اس کے دامنِ باطن پہ درد کی بوچھار
مگر وہ جوئے تجلی سے داغ دھو نہ سکا

جبھی تو عین جوانی میں ہو گیا بوڑھا
وہ شخص گھی میں کبھی انگلیاں بھگو نہ سکا

خدا کے ساتھ بہت جاگتا رہا کاوش
نصیب تھا دلِ شب زندہ دار سو نہ سکا

ہمارا نام لکھو دینا سمندر پار لوگوں میں
شمار اپنا یہاں ہوتا نہیں حقدار لوگوں میں

غزل میں سیکڑوں معشوق کے چہرے نمایاں ہیں
ترا چہرہ ہی زیرِ بحث ہے بیمار لوگوں میں

خسارے میں بھی ہم کو تجربے کا فائدہ پہنچا
ہماری عمر ویسے کٹ گئی بے کار لوگوں میں

ہم اتنا سوچتے ہیں بس کلیجہ منھ کو آتا ہے
مفکر کون اس پائے کا ہے فن کار لوگوں میں

بٹا ہے فاتحہ کی بوندیوں کی طرح دل اپنا
تبرک بنتا جاتا ہے مرا معیار لوگوں میں

مری رسوائیوں سے واقفیت خود نہیں مجھکو
پہنچ کر گھومتا ہے کیسے یہ اخبار لوگوں میں

یہ باطن پینٹ اور بش شرٹ میں ایمان تازہ ہے
یہ ظاہر ضو فشاں ہیں طرۂ و دستار لوگوں میں

غزل کی آبرو باقی ہے کاوش جن سے بھارت میں
غنیمت ہے کہ اک ہم بھی ہیں اُن دو چار لوگوں میں

۲۳۔ کامگار تکیہ، نیو اسٹریٹ، آمبور ۶۳۵۸۰۲



غزلیں



اندر سروپ سریواستوا

میرے کردار و عمل پہ وہ نظر کرتا رہا
کون تھا مجھ میں جو مجھ کو باخبر کرتا رہا

ایک دریائے تلاطم خیز میری زندگی
اور وہ کشتی لئے مجھ میں سفر کرتا رہا

میں رہینِ جسم ہوں میری اُڑانیں مختصر
اور وہ بے بال و پر اپنا سفر کرتا رہا

اس کی قربت زندگی کو بیکراں کرتی رہی
لمحہ لمحہ کوئی مجھ کو معتبر کرتا رہا

اک طرف تہذیبیں ساری منہدم ہوتی رہیں
اک طرف تعمیرِ نو بھی یہ بشر کرتا رہا

آگ اُگلتا ایک سورج تھا ہمارے سر پر مگر
اپنے کو شوقِ سفر میں، میں شجر کرتا رہا

۷۶۰، مسواتی، فتح پور ۲۱۲۶۰۱

پروین صدیقی

گنگناتی، جھومتی، گاتی گھٹا اچھی لگی
جو تجھے چھو آئی وہ مہکی ہوا اچھی لگی

عشق کے قصے کہانی ہم کو بھاتے ہی نہ تھے
پیار کی تو نے سنائی جو کتھا اچھی لگی

بار گزری دل کی بے چینی میں بادِ رنگ و بو
پر یہ سچ ہے تیرے دامن کی ہوا اچھی لگی

اَن گنت مانگیں دعائیں رنگ لائیں چند ایک
عرش تک پہنچی تھی جو بس وہ دعا اچھی لگی

زندگی سے پیار تو ہم کو کم تھا پروین بہت
دن وہ اپنوں نے دکھائے جب قضا اچھی لگی

۹۳- اقبال باغ، گرلز کالج روڈ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲

حنا انجم

منظر سرائے جاں کا سرِ شام تھا وہی
تھا جو چراغِ زخم ترے نام تھا وہی

تھی بوئے خوں میں لپٹی ہوئی سوگوار یاد
ماتم گسار رنگِ در و بام تھا وہی

مشغول گھر میں ہاتھ تھے دل اس کے دھیان میں
پہلے کی طرح اب بھی مجھے کام تھا وہی

بے بال و پر اُڑے تو گرے آ کے پھر وہیں
پروازِ نارسائی کا انجام تھا وہی

دو بول پیار کے کہ رگوں میں رچے بسے
اک عکسِ مہرباں پسِ ہر جام تھا وہی

سنگِ وفا پہ گھس کے ہوئی سرخ رو حنا
پھر بھی شکستِ عہد کا الزام تھا وہی

۸۱- بلوہا، طبرام پور ۲۷۱۴۸۱ (یوپی)

غزلیں





تنویر سامانی

سوچ کا رُخ اڑان پر کچھ ہے
بات دل کی زبان پر کچھ ہے

دیکھئے تو نظر نہیں آتا
سوچئے تو دھیان پر کچھ ہے

کھو گیا ہوں کہاں نہیں معلوم
آنکھ دُھندلے نشان پر کچھ ہے

بات اُس تک پہنچ سکے شاید
تیر سیدھے نشان پر کچھ ہے

کوئی کس طرح سے اُسے سمجھے
دل میں کچھ ہے زبان پر کچھ ہے

کوئی ملتا نہیں کہ اُس سے کہیں
بوجھ سا جسم و جان پر کچھ ہے

۲۹، ۹۲۴/۲۴، ہٹیہ بہادر گنج، الہ آباد

عبدالحمید

(بوسنیا کے پس منظر میں)

تباہ شہر میں اک دہشت آن گونجتا ہے
مکین کوئی نہیں ہے مکان گونجتا ہے

سفر نہیں کوئی خوابِ سفر کا ہے آسیب
ہوا کہیں کی نہیں، بادبان گونجتا ہے

کسی خیال کا دھندلا کبھی اب ستارہ نہیں
کراں سے تا بہ کراں آسمان گونجتا ہے

وہ حادثے ہیں کہ لفظ و بیاں میں آتے نہیں
زباں خموش ہے صاحب زبان گونجتا ہے

زمیں پہ بہتا ہوا خوں پکارتا ہے کسے؟
کہ اس پکار سے سب لامکان گونجتا ہے

یقین ہے کہ جو میں دیکھتا ہوں سب سچ ہے
یہ وہم بھی ہے کہ میرا گمان گونجتا ہے

سکوتِ ریگِ رواں کچھ تو مجھ سے کہتا ہے
کہیں تو قافلۂ بے نشان گونجتا ہے

۲/۳۹۱ - جھوسی کالونی نمبر ۳ - ڈاکخانہ جھوسی، الہ آباد

خمار قریشی

مہر نکلا کبھی مہتاب غضب سے نکلا
جب کبھی نکلا وہ مرے دل کے عقب سے نکلا

دونوں امکانِ شبِ غم میں گھرے تھے کب سے
تو کسی وجہ سے نکلا میں سبب سے نکلا

ہر طرف حُسن کا بازار سجا ارزانی تھی
میں ہی نادانِ سفرِ عیش و طرب سے نکلا

اُن سے ہم ملتے رہے تیرے حوالوں کے سبب
کام اپنا تو مگر حُسنِ طلب سے نکلا

کسی ویران حویلی کی علامت ہے حیات
غم کدہ سے کوئی نکلا تو ادب سے نکلا

ما سوا عیب و ہُنر سے ہے یہاں زیست خمارؔ
میں اسی دُھن میں مگر نام و نسب سے نکلا

قریش چوک، گلبرگہ ۵۸۵۱۰۴

غزلیں







پیام فتحپوری

امیرِ شہر ہو کوئی تو کیا، پروا نہیں کرتے
خودی کا اپنی ہم ہرگز کبھی سودا نہیں کرتے

جو انسان صاحبِ کردار اور خوددار ہوتے ہیں
کسی جانب سہارے کے لئے دیکھا نہیں کرتے

خدا کے نام پر ہی یہ زمیں سجدے کو جھکتی ہے
کبھی ہم آستانِ غیر پر سجدا نہیں کرتے

زمانے سے جدا ہے دوستو انداز بھی اپنا
غمِ دنیا ہے لیکن ہم غمِ دنیا نہیں کرتے

خدا کا واسطہ، آؤ، قریب آؤ، گلے مل لیں
محبت کرنے والے رنجشِ بے جا نہیں کرتے

ہزاروں عقل والوں کو بہکتے ہم نے دیکھا ہے
ہے جن کا عشق رہبر وہ کبھی بہکا نہیں کرتے

پیامؔ احسان بھی اب بار ہے اپنی طبیعت پر
نگاہِ دوست کی جانب بھی ہم دیکھا نہیں کرتے

۶/۲۰ - مہا پالیکا کالونی، فہیم آباد، چمن گنج، کانپور

عالم خورشید

یہ رہگزار سہی فکرِ رنگ و بو تو کریں
کھلیں گے پھول بھی، پھولوں کی آرزو تو کریں

کوئی بھی مسئلہ ایسا نہیں جو حل نہ ہوا
خلوصِ دل سے فریقین گفتگو تو کریں

بدن کے زخم بھی ممکن ہے پھول بن جائیں
کہ چاکِ دل کو ذرا پہلے ہم رفو تو کریں

عجب نہیں کہ انہیں آندھیوں میں روشن ہو
کوئی چراغ ہواؤں کے روبرو تو کریں

یہ کربلا ہے شکستِ یزید لازم ہے
کہ نذرِ تیغ و سناں ہم رگِ گلو تو کریں

زمانہ ہو گیا عالمؔ خدا کو یاد کئے
کبھی کبھی ہی سہی اس سے گفتگو تو کریں

دفتر ڈی - اے (پی)، اکزی بیشن روڈ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۱

عمران عظیم

دستار سر سے چھن گئی چہرا نہیں رہا
اپنے ہی شہر میں کوئی اپنا نہیں رہا

حکمِ سفر ملا ہے مجھے ایسے موڑ پر
پیشِ نگاہ جب کوئی رستا نہیں رہا

مجھ میں ٹھہر گئی تھی جو ساعت چلی گئی
دل میں سما گیا تھا جو چہرا نہیں رہا

پہلے تو سب میں ظلم و تعصب کی بات اٹھی
پھر اس کا شہر میں کوئی چرچا نہیں رہا

جب سے سجا لیا ہے ڈرائنگ روم کو
گھر میں عظیمؔ اس کے مصلّا نہیں رہا

"پیکر کدہ" آر - ۲۱۶، گلی نمبر ۹، رشید مبارک، گلشن نگر، دہلی ۹۲

شگفتہ طلعت سیما

دن میں آکر اپنی باتوں سے ہنسا جاتا ہے کون
ساری ساری شب مجھی کو پھر رُلا جاتا ہے کون
لفظ و معنی کی نشیلی وادیوں میں ہوں مگر
میرے لہجے سے پتہ ہر غم کا پا جاتا ہے کون
ہے سفر جگنا ریوں کا ان دکھوں ہر شہر میں
کیا کہوں میں تتلیوں کے پر جلا جاتا ہے کون
کیسے کہہ دوں تو مرا اپنا نہیں ہے اے ندیم
اپنا چہرہ میرے خوابوں میں دکھا جاتا ہے کون
جب کسی کی یاد آتی ہی نہیں سیما تو پھر
بن کے خوشبو روح میں میری سما جاتا ہے کون

۸۹/۵ - رپن اسٹریٹ، شبلی ہاؤس، کلکتہ ۷۰۰۰۱۶

روشن لال روشن بنارسی

طویل تر یہ باب ہے بجا کہ مختصر سمجھ
تمام دل شگاف دیکھ تمام چشم تر سمجھ
دلوں کے آبگینوں میں ہماری جلوہ گاہ دیکھ
نظر نظر قیام کر اسے ہمارا گھر سمجھ
قدم قدم پہ اس سفر میں واپسی کے موڑ ہیں
جو کوٹتا دکھائی دے اسے نہ ہم سفر سمجھ
کتابِ دل کے حسن کا گمان خاک ہو اسے
جسے نہ حرفِ جاں کی آئی یار عمر بھر سمجھ
خلا کی وسعتوں کو کو ہسار کیا بتائیں گے
زبانِ حال پہ خاک کہے جو ! معتبر سمجھ

D47/110-A، رام پورہ، وارانسی ۲۲۱۰۰۱

نسیم سامانی

میں گنہگار مرا دامنِ تر اپنی جگہ
تو ہے ستار ترا حسنِ نظر اپنی جگہ
ہے دُعا اپنی جگہ بابِ اثر اپنی جگہ
ہے نصیب اپنی جگہ سعیٔ بشر اپنی جگہ
تذکرہ موت کا ہو جائے تو کچھ لطف رہے
زندگی تجھ سے بھی ہو پیار مگر اپنی جگہ
اب یہ مرضی ہے تری جس کو گوارا سمجھے
آئنہ اپنی جگہ آئنہ گر اپنی جگہ
میں نے دیکھی ہے بہت موجِ نسیمِ سحری
تیری دیوار کے سائے تا در اپنی جگہ

خونی پور، گورکھپور

غزلیں

اشفاق احمد اعظمی

بیانِ شام و سحر رات کی فصیل نہیں
غلام و آقا میں اب ذات کی فصیل نہیں
جہاں بھی چاہو چلے جاؤ کون روکے گا
کہیں بھی کوئی طلسمات کی فصیل نہیں
پھلانگ ہم نہ سکیں اک ذرا سی کوشش سے
اب ایسی اونچی بھی حالات کی فصیل نہیں
ہمیں یقیں ہے نہ ڈھا پائے گا اسے کوئی
یہ قصرِ فکر ہے جذبات کی فصیل نہیں

(ق)

ہوا اُڑا دے کہ بہہ جائے خود ڈھلانوں پر
یہ کوئی ریت یا برسات کی فصیل نہیں
زبان چلتی ہے بے خوف جو سدا اُن کی
کھچے گا کون وہاں بات کی فصیل نہیں

صدر شعبۂ اردو، شبلی نیشنل (پی جی) کالج، اعظم گڑھ

نسیم شاہجہانپوری

برملا، برمحل چاہیے
بات لب پر اٹل چاہیے
زندگی کے ہر اک موڑ پر
احتیاط آج کل چاہیے
بے عمل قافلے کے لئے
راہبر با عمل چاہیے
اُن سے اظہارِ غم کے لیے
وقت، موقع، محل چاہیے
آدمی ہے تغیر پسند
روز ردّ و بدل چاہیے
جو اُتر جائے دل میں نسیم
وہ سخن، وہ غزل چاہیے

تارین جلال نگر، شاہجہاں پور ۲۴۲۰۰۱

انور ندیم

زندگی بھر کے لئے ایک قیامت رکھ دے
آ، مرے پاس، مرے دل میں محبت رکھ دے
ڈوبتی قدروں کو دیکھا ہے، نہ کھانے والے
اپنی باتوں میں اُمیدوں کی بشارت رکھ دے
شاعری صرف مسرت کا تقاضا کم ہے
اپنے ہر شعر میں تھوڑی سی بصیرت رکھ دے
کاش آجائے سلیقے سے برتنا پھر بھی
وہ مرے سامنے جب لا کے عداوت رکھ دے
میں ترے دل میں ابھی تک ہوں اسی صورت سے
جیسے منٹ ہاتھ پہ لا کر کوئی مورت رکھ دے
کیسے بتلاؤں تری ذات سے نسبت کیا ہے
میرے ہونٹوں پہ کوئی حرفِ شکایت رکھ دے
تو نے مجھ کو بھی اگر خواہشِ دنیا دی ہے
پھر کسی اور کے سینے میں محبت رکھ دے

۲۶۱- پانچویں گلی، نشاط گنج، لکھنؤ

غضنفر

سانڈ

"یہ کیسی بھگدڑ مچی ہے بھائی؟"

سورج پور گاؤں کے ایک بوڑھے نے اپنے برآمدے سے بھاگنے والوں کو مخاطب کیا۔ ایک نوجوان نے رک کر ہانپتے ہوئے جواب دیا۔

"چاچا! گاؤں میں آج سانڈ پھر گھس آیا ہے۔"

"سانڈ پھر گھس آیا ہے!" بوڑھے کی سفید لمبی داڑھی اوپر سے نیچے تک ہل اُٹھی۔

"ہاں چاچا! پھر گھس آیا ہے اور آج تو اُس نے ایسی تباہی مچائی ہے کہ پوچھیے مت۔ نھکو کی بچھیا کو خراب کر دیا۔ چھیدی کے بچھڑے کو سینگ مار دیا۔ بھولو کے بیل کو سینگ مار مار کر لہولہان کر دیا۔ کالو کی گائے بھینس کے چارہ پانی کے برتن کو توڑ پھوڑ دیا۔ بدھوا اور بھولا کی تیار سبزیوں کو نوچ کھسوٹ کر ملیامیٹ کر دیا۔ اب بھی بورایا ہوا اینڈتا پھر رہا ہے۔ نہ جانے اور کیا کیا کرے گا۔ کس کس پر قیامت ڈھائے گا؟"

"تم لوگ دھام پور والوں سے کہتے کیوں نہیں کہ وہ اپنے سانڈ کو روکیں۔ اِدھر نہ آنے دیں۔"

"کہا تھا چاچا! گاؤں کے بہت سے لوگوں نے مل کر کہا تھا۔ اُن سے بتایا تھا کہ اُن کے گاؤں کا سانڈ ہمارا کتنا نقصان کر رہا ہے۔ مگر جانتے ہیں اُنہوں نے کیا جواب دیا؟"

"کیا جواب دیا؟"

"اُنہوں نے یہ جواب دیا کہ بھلا سانڈ کو بھی کہیں روک کر رکھا جا سکتا ہے۔ سانڈ تو دیوی دیوتا کا پرساد ہوتا ہے۔ اسے بھگوان کے نام پر چھوڑا جاتا ہے اور بھگوان کے نام کا سانڈ بھگوان کی بنائی ہوئی اس دنیا میں کہیں بھی بنا روک ٹوک جا سکتا ہے۔ بھگوان ہی کی طرح اس کا بھی سب پہ حق ہے۔ سب میں اس کا حصہ ہے۔ وہ جو چاہے کر سکتا ہے۔ جدھر چاہے جا سکتا ہے۔ جہاں اور جو چاہے کھا سکتا ہے۔ اسے روک کرانے کو بھگوان کی نظروں میں دوشی اور نرک کا بھوگی بنانا ہے کیا ـــــ؟ چاچا! میری سمجھ میں نہیں آیا کہ دھام پور کے لوگوں نے ایسا کیوں کہا؟ کیا سچ مچ سانڈ بھگوان کے نام پر چھوڑا جاتا ہے؟"

"ہاں بیٹے! بات تو سچ ہے۔ لوگ اپنی کسی مراد کو پانے کے لئے بھگوان یا دیوی دیوتا سے منّت مانتے ہیں کہ اگر ان کی مراد پوری ہو گئی تو وہ بھگوان یا دیوی دیوتا کے نام کا کوئی سانڈ چھوڑ دیں گے اور اپنی گائے کے بچھڑے کو یا کسی دوسری گائے کے بچھڑے کو خرید کر آزاد چھوڑ دیتے ہیں۔ چھوڑنے سے پہلے اس بچھڑے کو خوب مل مل کر نہلاتے ہیں۔ اس کے گلے میں پھولوں کا ہار ڈالتے ہیں۔ گاؤں والوں کو ایک جگہ جمع کر کے پوجا پاٹ کرتے ہیں اور سب کے سامنے بچھڑے کے جسم یا ماتھے پر بھگوان یا دیوی، دیوتا کا کوئی پکا نشان بنا دیتے ہیں۔ اس کے بعد وہ بچھڑے کو کھونٹے سے کھول کر آزاد کر دیتے ہیں۔

چونکہ وہ بھگوان کے نام پر چھوڑا جاتا ہے۔ اس لئے اس کے کھانے پینے اور گھومنے پھرنے میں کوئی کسی طرح کی رُکاوٹ نہیں ڈالتا اور وہ آزادی اور بے فکری سے خوب کھا پی کر بہت جلد بچھڑے سے سانڈ بن جاتا ہے۔"

"پھر تو دھام پور والوں نے ٹھیک ہی کہا تھا چاچا؟"

"ٹھیک تو کہا تھا، مگر یہ بھی تو ٹھیک ہے کہ کوئی اپنی بربادی کو چُپ چاپ نہیں دیکھ سکتا۔ اپنے بچاؤ کے لئے اُسے بھی تو کچھ کرنا ہی پڑتا ہے۔"

"تو اب ہمیں کیا کرنا چاہئے چاچا؟"

"تم لوگ کانجی ہاؤس کے افسروں سے ملو۔ گاؤں کا حال بتاؤ۔ اور ان سے کہو کہ وہ دھام پور گاؤں کے سانڈ سے ہمارے گاؤں کو تباہ ہونے سے بچائیں۔ اُن سے یہ بھی کہو کہ یہ سانڈ پاگل ہو گیا ہے۔ اس لئے اسے جلد سے جلد کانجی ہاؤس میں بند کر دیا جائے۔ ورنہ ہمارے گاؤں کے ساتھ ساتھ دوسرے گاؤں کو بھی روند ڈالے گا۔"

"ٹھیک ہے چاچا! میں آج ہی گاؤں والوں کو تیار کرتا ہوں۔"

سورج پور والے اپنی تباہی کی خبر اور سانڈ کی شکایت لے کر کانجی ہاؤس پہنچے۔

کانجی ہاؤس کے افسرِ اعلیٰ نے ان کا دُکھڑا سُن کر کہا۔

"آپ لوگوں کی تکلیف سُن کر ہمیں بہت دُکھ ہوا۔ مگر افسوس کہ اس سلسلے میں ہم آپ کی کوئی مدد نہیں کر سکتے۔"

"کیوں صاحب؟" گاؤں والے اس کی

پرنسپل یو ٹی آر سی، ۱۰ اے مدن موہن مالویہ مارگ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱

طرف دیکھنے لگے۔ افسر نے نہایت ہی نرم لہجے میں جواب دیا۔

"اس لئے کہ اس کانجی ہاؤس میں لاوارث سانڈ کو بند کرنے کا چلن نہیں ہے۔ یہاں تو ایسے جانوروں کو بند کیا جاتا ہے جن کا کوئی نہ کوئی وارث ہوتا ہے۔ جو کچھ دنوں کے اندر اندر اپنے جانوروں کو جرمانہ اور ہرجانہ بھر کر چھڑا کر لے جاتا ہے۔ اگر ہم ایسے جانوروں کو باندھ کر رکھنے لگے تو کچھ دنوں میں یہ ہاؤس ہی بند ہو جائے گا۔"

افسر کا جواب سن کر گاؤں والے گڑگڑا کر بولے:

"صاحب! کچھ کیجئے۔ ورنہ تو ہمارا ستیاناس ہو جائے گا۔ ہم کنگال ہو جائیں گے۔"

افسر نے انہیں سمجھاتے ہوئے پھر کہا۔

"ہم مجبور ہیں۔ ہم ایسے جانور کو کانجی ہاؤس میں بالکل نہیں رکھتے۔ آپ لوگوں کو میری بات پر شاید یقین نہیں آرہا ہے۔ آئیے۔ میرے ساتھ۔"

افسر گاؤں والوں کو اپنے ساتھ لے کر کانجی ہاؤس میں داخل ہوا۔

گاؤں والوں کی نگاہیں وہاں پر بندھے ہوئے جانوروں کو گھورنے لگیں۔ انہیں کہیں بھی کوئی سانڈ نہیں ملا۔ وہاں تو ایسے جانور بندھے تھے جو بہت ہی کمزور اور دبلے پتلے تھے جن کے پیٹ اندر کو دھنسے ہوئے تھے اور پسلیاں باہر کو نکلی ہوئی تھیں۔

کانجی ہاؤس کے اندر کا حال دیکھ کر گاؤں والے واپس لوٹ آئے اور اپنے کو قسمت کے حوالے کر کے بیٹھ گئے۔

ایک دن سانڈ نے گاؤں میں پھر تباہی مچائی۔ اس کے بعد ایک بار اور گھس آیا۔ پریشان ہو کر گاؤں والے ایک جگہ جمع ہوئے بوڑھے نے گاؤں والوں کو اس بار یہ مشورہ دیا کہ وہ کانجی ہاؤس کے اوپر والے محکمے میں جا کر اپنی فریاد سنائیں۔ گاؤں والے وہاں بھی پہنچے۔ وہاں کے افسروں نے گاؤں والوں کی درخواست پر سنجیدگی سے غور کیا اور کانجی ہاؤس کے افسران کو زور دے کر لکھا کہ وہ دھام پور والوں کو سانڈ کی تباہی سے بچائیں اور گاؤں والوں سے کہا۔ کہ وہ کانجی ہاؤس کے افسران سے رجوع کریں۔ وہ ضرور اس سلسلے میں ضروری کارروائی کریں گے۔

گاؤں والے پھر کانجی ہاؤس پہنچے ـــــ افسران نے ان سے کہا۔

"ٹھیک ہے۔ آپ لوگ سانڈ کو پکڑ کر لائیے۔ ہم اسے یہاں بند کر لیں گے۔"

گاؤں والے کانجی ہاؤس کے افسر کی بات سن کر بہت خوش ہوئے اور گاؤں آکر انہوں نے سانڈ کو پکڑنے کی تیاری شروع کر دی۔

گاؤں کے مضبوط اور گٹھیلے نوجوان ہر طرح سے تیار ہو کر سانڈ کا انتظار کرنے لگے۔ جلد ہی موقع ہاتھ آگیا۔ سانڈ کے گاؤں میں گھستے ہی نوجوانوں کی ٹولی اپنے ہاتھوں میں لاٹھی اور رسی لے کر اس کے پیچھے دوڑ پڑی۔

نوجوانوں نے سانڈ کو گھیرنے اور اسے گرا کر پکڑنے میں بڑی ہوشیاری دکھائی۔ ان تھک محنت کی مگر وہ کامیاب نہ ہو سکے۔ سانڈ ان کے نرغے سے نکل بھاگا۔ اس کوشش میں بہت سے نوجوان زخمی بھی ہو گئے۔ مگر نوجوانوں نے بھی ہمت نہیں ہاری۔ وہ اس کا پیچھا کرتے رہے۔ سانڈ سورج پور گاؤں سے نکل کر اپنے گاؤں یعنی دھام پور کی طرف بھاگا۔ نوجوان بھی اس کے پیچھے دوڑے۔

دھام پور والوں نے جب یہ دیکھا کہ کچھ لوگ ان کے سانڈ کو دوڑا رہے ہیں اور دوڑانے والوں کے ہاتھوں میں لاٹھیاں اور رسیاں بھی ہیں تو وہ اپنے سانڈ کو بچانے کے لئے اپنے گھروں سے لاٹھی، بھالے اور بندوقیں لئے باہر نکل آئے اور پیچھا کرنے والوں کو للکارتے ہوئے چلائے۔

"خبردار! وہیں رک جاؤ! آگے مت بڑھو۔ اگر تم نے ہمارے سانڈ کو ہاتھ بھی لگایا تو ہم تمہارے ہاتھ توڑ ڈالیں گے۔ تمہیں گولیوں سے بھون دیں گے۔ یہیں زمین پر ڈھیر کر کے رکھ دیں گے۔ جانتے نہیں، یہ سانڈ ہمارے دیوتا پر چڑھایا گیا پرساد ہے۔"

سانڈ کا پیچھا کرنے والے سورج پور کے نوجوانوں نے جب دھام پور والوں کی دھمکی سنی تو اُن کے ہاتھوں میں لہراتے ہوئے بھالوں، لاٹھیوں اور تنی ہوئی بندوقوں کو دیکھا تو ان کے پاؤں تھرا کر تھم گئے اور وہ آگے بڑھنے کے بجائے منہ لٹکائے ہوئے پیچھے پلٹ آئے۔

اس حادثے کے بعد دھام پور والے اور شیر ہو گئے۔ اور اب وہ اپنے سانڈ کو کئی دن جان بوجھ کر سورج پور گاؤں کی طرف ہانکنے لگے۔

سورج پور گاؤں کی تباہیاں جب حد سے زیادہ بڑھ گئیں تو ایک دن بوڑھے نے گاؤں کے چھوٹے بڑے سبھی کو بلا کر کہا۔

"میرے گاؤں کے پیارے لوگو! ہم نے ہر طرح سے کوشش کر کے دیکھ لی مگر سانڈ سے اپنے گاؤں کو نہ بچا سکے اور یہ بھی اندازہ ہو گیا کہ اگر ہم سانڈ کو پکڑنے کے لئے زیادہ کچھ کریں گے تو اس کی مدد کے لئے دھام پور والے اٹھ کھڑے ہوں گے۔ نتیجے میں بھاری خون خرابہ ہوگا اور تباہی مچے گی۔ اس لئے اب ایک ہی راستہ بچتا ہے کہ ہم لوگ بھی اپنے دیوتا کے نام پر ایک بچھڑا چھوڑ دیں اور جلد سے جلد اُسے سانڈ بنا دیں۔"

"اس سے کیا ہوگا چاچا؟"..... کئی نوجوان ایک ساتھ بول پڑے۔ اُن کی حیران آنکھیں بوڑھے کے چہرے پر مرکوز ہو گئیں۔

"اس سے یہ ہوگا کہ ہمارا سانڈ بھی دھام پور والوں کا وہی حال کرنے لگے گا جو اپنے سانڈ سے وہ ہمارا کرواتے ہیں۔ اُدھر بھی جب تباہی مچے گی تب اُن کی آنکھیں کھلیں گی اور وہ اپنے سانڈ کو روکنے پر مجبور ہوں گے۔"

"آپ ٹھیک کہہ رہے ہیں چاچا۔ یہ راستہ ہی ان کے لئے ٹھیک ہے۔" نوجوانوں کے چہرے انتقام کی آگ سے دہک اُٹھے۔ مگر بعض بزرگوں کے چہروں پر سنجیدگی طاری ہو گئی۔

سورج پور والوں نے ایک بچھڑا خریدا۔ اُسے نہلایا دھلایا۔ گلے میں ہار پہنایا اور سب کے سامنے اس کی پیٹھ پر دیوتا کے نام کا ایک ٹھپہ لگا کر اُسے آزاد چھوڑ دیا۔

کمزور بچھڑا کھونٹے سے الگ ہوتے ہی آزادی اور بے فکری سے کھانے پینے اور پروان

چرمھنگا اور سارے گاؤں کا چارہ پانی کھا پی کر بہت جلد بچھڑے سے سانڈ بن گیا۔

سانڈ بن کر جب اس نے اینڈنا اور سینگ مارنا شروع کیا تو سورج پور والوں نے اس کا رُخ دھام پور والوں کی طرف موڑ دیا دھام پور گاؤں میں گھس کر اس نے گاؤں کو روندنا اور تہس نہس کرنا شروع کر دیا۔ وہاں بھی بیل لہولہان ہونے لگے۔ ان کے چارہ، پانی کے برتن بھی ٹوٹنے پھوٹنے لگے۔ ان کی گائیں بھی وقت سے پہلے خراب ہونے لگیں۔ ان کے کھیت اور کھلیان بھی تباہ و برباد ہونے لگے۔

دونوں طرف سے سانڈ ایک دوسرے کی جانب ہانکے جانے لگے۔ کچھ دنوں بعد ایک روز ایک عجیب و غریب منظر رونما ہوا۔ دونوں سانڈوں کو لوگوں نے ایک ساتھ گھومتے ہوئے دیکھا۔ دونوں اینڈتے ہوئے پہلے سورج پور گاؤں میں گھُسے اور دونوں نے مل کر گاؤں کو روند روند کر ملیامیٹ کیا پھر وہاں سے ایک ساتھ نکلے اور دھام پور میں گھس کر توڑ پھوڑ مچانے لگے۔

یہ منظر دیکھ کر دونوں گاؤں والوں کی آنکھیں حیرت میں ڈوب گئیں۔

اُس دن کے بعد دونوں سانڈوں کا ایک ساتھ گھومنا اور مل جُل کر گاؤں کو روندنا معمول بن گیا۔ دونوں گاؤں کے علاوہ آس پاس کے دوسرے گاؤں بھی ان سانڈوں کی چپیٹ میں آنے لگے۔

اپنی بربادی سے تنگ آکر آس پاس کے سبھی گاؤں والے مل جُل کر سانڈوں کو مارنے کا منصوبہ بنانے لگے مگر کسی طرح یہ خبر محکمۂ تحفظِ وحشیان تک پہنچ گئی اور اس نے ان سانڈوں کی پیٹھ پر اپنا ٹھپّہ لگا دیا جو اس بات کا اعلان تھا کہ یہ جانور محکمۂ تحفظِ وحشیان کی حفاظت میں ہیں۔ انہیں کوئی بھی مار پیٹ نہیں سکتا۔

لوگوں نے یہ دیکھ کر سانڈوں کو مارنے پیٹنے کے بجائے اپنا اپنا سر پیٹ لیا۔

○ ○

غزلیں

ڈاکٹر شاداب رضی

اُس نے یوں ہی تو سرِ راہ نہ ٹوکا ہوگا
میرا ہم شکل کوئی اس کا شناسا ہوگا

سر پہ سائے کی جگہ دھوپ کا صحرا ہوگا
سوچ لو یہ بھی ذرا راستہ لمبا ہوگا

قہرِ موسم نے وہ توڑے ہیں کہ جنگل جنگل
اب کسی پیڑ میں پھل پھول نہ پتّا ہوگا

گرد چہرے پہ جمے یا جمے آئینے پر
عکس ہر حال میں دیکھو گے تو دھندلا ہوگا

آبلے پھوٹ کے روتے ہیں تو کہتے ہیں سُنو
ہم سے اب بھاگتے لمحوں کا تعاقب نہ ہوگا

جگمگا جائے گا کبھی اور ترا شہرِ بدن
جابجا لمس کا جب اس میں تماشا ہوگا

ریڈر شعبۂ اردو، بھاگلپور یونیورسٹی، بھاگلپور ۸۱۲۰۰۷

ضیاؔ جبل پوری

بھیگی بھیگی رات جب ناگن سی بل کھا جائے ہے
من کو ساون کی جھڑی کچھ اور ترسا جائے ہے

دیکھئے پھر دستِ قاتل سے پکارے ہے لہو
سوچئے! تاریخ کیوں اپنے کو دہرا جائے ہے؟

تیری دوزخ سی جدائی، اے حسیں شعلہ بدن
دل میں جنّت کی تمنّا اور بھڑکا جائے ہے

کب بدل جائے زمانہ، کب بکھر جائے رباب
وقت کے فرماں رواؤں پہ بھی وقت آجائے ہے

گردشِ دوراں کبھی ملتی تو ہے لیکن ضیاؔ
نازنیں نظریں ملا کر اور شرما جائے ہے

بیالیس اسٹینڈ، کاماریڈی (اے۔پی) نظام آباد ۵۰۳۱۱۱

ڈاکٹر اختر نظمی

دریا مجھے نزدیک بھی آنے نہیں دیتا
ہے مجھ سے خفا، پیاس بجھانے نہیں دیتا

شوخ ایسا ہے ہر آن بدلتا ہے نیا رنگ
تصویر کسی رُخ سے بنانے نہیں دیتا

وہ بات اُسے یاد ہے، بھولا نہیں، وہ بھی
جو بات مجھے یاد دلانے نہیں دیتا

وہ کیسا ہے جس راہ پہ خود کھائی ہے ٹھوکر
اُس راہ سے دشمن کو بھی جانے نہیں دیتا

ملتی نہیں تنہائی کہ جی کھول کے رو لوں
آنسو بھی تو وہ مجھ کو بہانے نہیں دیتا

تعبیر بتا دیتا ہے پہلے ہی سے نظمیؔ
خواب اس کو سُناؤں تو سُنانے نہیں دیتا

۱۴۱/۳۶۔ خورجے والا محلہ، دولت گنج گوالیار ۴۷۴۰۰۱

قمر جمالی

مدرا پی کر مت ناچو سادھو رام

سادھو رام ایک سیدھا سادہ مل مزدور تھا۔ شہر سے دُور گاؤں میں رہتا تھا۔ مزے میں تھا۔ ایک بار جو شہر آیا۔ یہاں کی چکا چوند دیکھی۔ تو یہاں کی روشنی اس کی آنکھوں کو خیرہ کر گئی۔ گاؤں سے رہا سہا ناطہ توڑ لیا ——— اور بس گیا شہر میں۔۔

ویسے بھی سادھو رام کو گھٹنوں گھٹنوں کیچڑ میں کام کرنا پسند نہ تھا۔ صاف ستھری قمیض اور پتلون پہن کر جب وہ باہر نکلتا تو گاؤں کے لڑکے 'جنٹلمین، جنٹلمین' کہہ کر اس کے آگے پیچھے پھرتے۔ نیچے سے اوپر تک یوں دیکھتے جیسے اس نے لندن سے ہندوستان پہنچتے ہی سیدھے یہیں کی دہلیز پر قدم رکھا ہو۔

لوگوں کی جھوٹی تعریف سن کر وہ یہ بھول جاتا کہ اس کی آنول اسی مٹی میں گڑی ہے اور اس نے ماں کے پیٹ سے نمودار ہوتے ہی اسی گوبر بھری ہوا میں سانس لی ہے۔

اس کو اپنے گھر کی ہر چیز گندی لگتی۔ حتیٰ کہ جب وہ گھر میں جانا چاہتا تو جوتے خراب ہونے کے ڈر سے باہر کی دہلیز پر ہی نکال دیتا۔ اور پنجوں کے بل چل کر دالان تک پہنچتا جیسے آنگن کی گندگی اس کے پاؤں ناپاک کر دے گی۔

ہفتے کی صبح وہ معمول سے پہلے ہی گھر سے نکل جاتا۔ کیوں کہ سورج نکلتے ہی ماں ایک بڑی بالٹی بھر پانی میں دو لوٹے گوبر انڈیلتی اور پیتل کا لوٹا لئے آنگن کی انچ انچ میں چھڑکاؤ کرتی جب سارے آنگن میں چھڑکاؤ کر چکی ہوتی تو بڑی چاؤ سے دہلیز پر ہلدی اور گیرو سے ٹیکے لگاتی۔ پھر آنکھیں موندے، دونوں ہاتھ جوڑے، منہ ہی منہ میں جانے کیا کیا کہے جاتی۔

اتفاق سے ایسے وقت اگر سادھو رام گھر پر موجود ہوتا تو اسے بڑا تاؤ آتا۔ مگر ماں اسے اپنے ہی ڈھنگ سے سمجھانے کی کوشش کرتی۔

"بیٹے! لکشمی یہیں سے ہو کر اندر آتی ہے۔ تو ہوئی نا یہ دہلیز مقدس ——— ؟"

"چلو ماں! مانا کہ لکشمی یہیں سے اندر آتی ہے۔ مگر آتی تو اندر ہی ہے نا؟ تم نے تو سارا آنگن گوبر سے ناپاک کر دیا۔"

وہ بھی اپنے طریقے سے ماں کو سمجھانے کی کوشش کرتا۔

"ہری، ہری، ہری! لڑکے! تو کب ناستک ہو گیا ہے ——— ؟ گوبر کو ناپاک کہتا ہے۔ مورکھ! اس کے چھڑکاؤ سے تو سارا گھر پاک ہو جاتا ہے۔"

صبح جب گوالا گئو لے کر گھر آتا تو کبھی کبھی ماں حد کر دیتی۔ گئو پنچکلم[1] کے نام پر اچھا بھلا گھر خراب کر دیتی۔

اس ضمن میں سادھو رام کی ماں سچے دھرم دھار منیک ہو جاتی۔ جو ہو مگر گئو پنچکلم کے نام پر اچھے بھلے گھر کو گندہ ہونے نہیں دے گا۔

شاید باپو بھی اس کا ہم خیال تھا۔ اسی لئے کبھی کبھی وہ سادھو رام کی 'ہاں' میں 'ہاں' ملایا کرتا اور کہتا ——— "نیک بخت! تو ہمیشہ لڑکے کے پیچھے کیوں پڑی رہتی ہے۔ وہ نہیں چاہتا تو چپ ہو جا۔ ضروری نہیں کہ تیری مرضی کے آگے وہ بھی جھک جائے جیسے میں۔"

"ہاں ہاں، بڑے فرماں بردار ہو نا ——— میرے ظلم کے آگے جھک جاتے ہو۔ اگر میں نہ ہوں تو یہ گھر ناستکوں کا اڈّا بن جائے۔ شکر کرو کہ میرے کارن اس چار دیواری میں دھرم مریادا باقی ہے۔ باپ کی اولاد ہو پھر بھی دھرم مریادا کا پالن نہیں کرتے۔"

"اب یہ پرانے وچار چھوڑ دو بھی ——— دنیا کتنی آگے نکل گئی ہے۔ لوگ چاند پر پہنچ گئے ہیں۔ ایک سادھارن انسان کے مانک (موافق) زندہ رہ لیں۔ اپنا اور اپنے پریوار کا پیٹ بھر لیں۔ یہی کافی ہے آج کی دنیا میں ویدوں اور پرانوں کے مطابق جی ہی کہاں سکتے ہیں۔ باپ کے اصولوں کی بات کرتی ہو تو کندھے پہ جھولی ڈالو اور 'دھرما بھکشا ندہی' کہتے ہوئے گھر سے نکل پڑو۔ کیوں کہ بھکشا مانگے بغیر تو باپ کے سدھانت پورے نہیں ہوتے۔"

ماں اور باپو کو لڑتا دیکھتا تو سادھو رام جوتے ہاتھ میں پکڑے، دبے پاؤں گھر سے نکل جاتا ——— تو شام تک گھر نہیں لوٹتا۔ وہ پڑھنا بھی بہت چاہتا تھا۔ مگر گاؤں کا مدرسہ

---

[1] گائے کا پیشاب جسے اہلِ ہنود مقدس مانتے ہیں اور گھر کو پاک کرنے کے لئے آم کے پتے کو اس میں ڈبو کر اس کا چھڑکاؤ کرتے ہیں۔

فلیٹ ۷، ۱۱ سی، A-G کالونی، یوسف گوڑہ، حیدرآباد

صرف چار جماعتوں تک ہی محدود تھا، سو پڑھ لیا۔ پوری چار جماعتوں تک قسم لے لو جو کسی کو اوّل آنے دیا ہو تو۔ اب تو گاؤں کے اُستاد بھی اُسے خود سے پیچھے گننے لگے تھے۔

سولہ سترہ سال میں قدم رکھتے ہی اس کا رنگ روپ یوں نکھر اُٹھا کہ ساتھی سنگ اُسے سادھو رام سے بانکے رام پکارنے لگے۔

"یہ شہر کے ہیرو لوگ کیا تیرے مافک ہوتے ہوں گے۔ بس ذرا سو ساتھی میں تال میل کی ضرورت ہے۔ اب یہی دیکھو کہ مشہور فلم ایکٹر رمیش ہی کو لوگ ذات کا دھوبی کہتے ہیں۔ بھئے! تو تو ذات کا بھی بامن ٹھہرا۔ یہ نکھرا دُھلا رنگ روپ، اونچا قد اور چکلا سینہ آخر کس کام کا ——— !"

سادھو رام دم بھر کو بھول جاتا کہ ناگ پھنی کے جھنڈے سے نکلا ہوا پھول کبھی جنگل میں آگ لگا دیتا ہے ——— مگر کوئی اُسے اپنے جُوڑے میں نہیں سجاتا۔

گھڑی دو گھڑی کو سادھو رام یہ بھی بھول جاتا کہ گھر لیے آنگن ہی سے ہو کر اُسے اپنی کوٹھڑی میں جانا ہوتا ہے۔ وہ تو یہ بھی بھول جاتا کہ بابو صبح سے شام تک بیلوں کے برابر رہٹ کے ساتھ دوڑتا رہتا ہے تب کہیں جا کر کھیتوں میں سینچائی ہوتی ہے۔

کبھی کبھی سادھو رام اپنی تعریف سُن کر جامے سے باہر ہو جاتا اور یار دوستوں کے لیے کھیتوں میں گھس پڑتا تو کمرے گریبان تک اُن کی قمیضوں میں ککڑی، ککروندے، مونگ پھلی اور جوار کے بھٹے بھر دیتا۔ یہ سوچے بغیر کہ ایک ایک ککروندے کو اُگانے میں بابو نے کتنے پسینے کے قطرے ان کی جڑوں میں سموئے ہوں گے ——— !

کہتے ہیں حسن اپنے دام وصول کر لیتا ہے سادھو رام کی جوانی کو بھی سینگ نکل آئے۔ اور اُس نے اُن کے دام بھی خود ہی مقرر کر لیے۔

پھر ——— ایک دن یوں ہوا کہ وہ مُکھیا کی بیٹی شنکری کے ساتھ بھاگ نکلا۔ عشق انجام و عواقب سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ مگر پیٹ ——— ؟ پیٹ تو ایک ایسا معلّم ہے جس کے ہاتھ میں تھمی پتلی بید لو لمحہ احساس دلاتی ہے کہ تخیل کی پرواز ——— پرواز نہیں ہوتی۔ اُڑان ہوتی ہے۔ بارود بھرے پٹاخے کی 'سُوں' کے ساتھ آسمان کو چھوتی محسوس ہوئی ——— کہ زمین پر چنگاری بن کر بکھر گئی۔ حقیقی زندگی پرواز چاہتی ہے۔ اور پرواز ——— پنکھ ——— جو اُس کے پاس تھے نہیں۔

شنکری کے ساتھ گاؤں کی سرحد چھوڑتے ہی سادھو رام کی زندگی بارود بھرے پٹاخے کی طرح پھسپھسا گئی۔ اور باقی رہ گئی۔ ——— مٹھی بھر راکھ ———

عشق کے بھی کیا کیا تقاضے ہوتے ہیں ——— ! سادھو رام کی اب سمجھ میں آیا۔ کچھ نہیں تھا اس کے پاس۔ حتیٰ کہ زمین کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا، جس پر پتوں کی ...... چھپر ڈال کر وہ شنکری سے کہہ سکتا۔ ——— "شنکری! تو بہت پیاری ہے"

اُس نے بڑے جتن کر کے یہ بھی سیکھ لیا تھا کہ انگریزی میں اظہارِ عشق کیسے کیا جاتا ہے۔ کاش! گھڑی دو گھڑی کے لیے ہی سہی کوئی گوشۂ عافیت مل جاتا، اور وہ شنکری کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالے یہ کہہ سکتا ———

"شنکری! آئی لو یو"

ریلوے پلیٹ فارم اور میونسپلٹی پارکس میں جے بچوں پر پولیس کا پہرہ تھا۔ پھر عشق کیسے کیا جاتا ——— ؟ اور وہ بھی اُس وقت جب پیٹ میں جلن یہ اعلان کر رہی ہو کہ ——— "سادھو رام! تم نرے اُجڈ ہو۔ ایک نِرم ناکارہ انسان۔ اپنی سنگنی کو ایک وقت کی روٹی نہیں دے سکے ——— تو اس کی مانگ کو سہاگن کی سُرخی کیا دے سکو گے ——— !"

شام ہوتے ہوتے شنکری کی بڑی بڑی روشن آنکھیں دھندلانے لگیں۔ اب سادھو رام کو اتنا بھی حوصلہ نہ رہا کہ وہ شنکری کی طرف نگاہ اُٹھا کر دیکھ سکتا۔

کبھی کبھی ٹھوکر آدمی کو انسان بنا دیتی ہے اور اس کے سر سے فسوں کا سودا نکال کر احساس کا پرتو یوں اُجاگر کرتی ہے جیسے موٹر کے شیشے پر جمی اوس پونچھ دی گئی ہو۔

شنکری کی خوب صورت آنکھوں میں سیلاب کی دھمکی دیکھ کر سادھو رام کو ایسی ٹھوکر لگی کہ اُسے احساس ہو گیا کہ عورت جب کسی مرد پر بھروسہ کر لیتی ہے تو اُسے پرمیشور مان لیتی ہے ——— اور امر بیل کی طرح اس کے وجود سے لپٹ جاتی ہے کہ الگ کرنا چاہو تو وہ ٹوٹنے لگتی ہے، مگر جس پیڑ سے وہ لپٹی ہوئی ہے جگہ جگہ سے اس کی چھال بھی اُدھڑ جائے گی۔

اُس نے فیصلہ کر لیا کہ شنکری کو اُس کے ماں باپ سے جدا کیا ہے تو اس کا سہارا بنے گا۔ وہ شنکری کو لے کر اپنے ایک دوست کے ہاں گیا جو ایک کپڑے کی مل میں مزدور تھا۔

مزدور بستی میں اپنے دوست کے ایک کمرے والے مکان میں رہتے رہتے سادھو رام موم کے پُتلے کی طرح قطرہ قطرہ پگھلنے لگا۔ صبح سے شام تک سڑکیں ناپ کر شام جب وہ گھر لوٹتا تو اُسے بڑی کوفت ہوتی۔ شہر کی زندگی گاؤں کی زندگی سے کتنی مختلف تھی ——— ! یہاں کوئی کسی کو پہچانتا ہی نہ تھا۔ اُسے لگا جیسے بھروسہ شہر کی زمین پر پیدا ہی نہ ہوا تھا۔ ——— یا پھر ——— ! ہوا بھی ہوگا، تو لوگوں نے اُسے اتنا بے بھروسا کر دیا کہ گھبرا کر وہ شہر کی حدود سے باہر نکل گیا۔

وہ ہر طرح کی محنت کرنے کے لیے تیار تھا۔ مگر ——— کوئی اُسے موقع دے ——— تب نا؟ آخر اُسی دوست نے، جس کے گھر میں یہ ناجائز قابض کی طرح جم گیا تھا اور وہ بھی شاید ان سے پنڈ چھڑانا چاہتا تھا۔ ایک دن بڑے بابو سے سفارش کروا دی اور مِل مزدور کی حیثیت سے بھرتی کروا دی۔

اس طرح اس کا ایک بہت بڑا فائدہ یہ ہوا کہ مِل کے قوانین کے مطابق اسے مزدور بستی میں ایک کوارٹر مل گیا۔ کوارٹر کیا تھا؟ بس

ایک کمرہ تھا ـــــ مگر وہ ایک کمرہ سادھورام کے لئے کسی محل سے کم نہ تھا۔

حساس تو وہ تھا ہی۔ تب ہی تو اُس نے اُڑنے کی کوشش کی تھی۔ اپنے ماحول سے اونچا ـــــ اپنے حالات سے پرے ـــــ مگر ـــــ شاید وہ حساب میں بہت کمزور تھا۔ اسی لئے اپنی پرواز کو حالات کے ساتھ استوار نہ کرسکا۔ اور ـــــ چادر کا اندازہ کئے بغیر ہی پیر پھیلا دئے۔ وقت کا پنچھی کب کس کا پابند رہا ہے ـــــ! وہ تو اُڑتا رہا۔ اپنی ڈگر ـــــ اپنی سمت۔

مگر ـــــ

جب کبھی وہ پنچھی مورے گاؤں کی سرحد سے ٹکراتا، خون کا ایک قطرہ سادھورام کی رگوں میں منجمد ہو جاتا۔

باپو کی موت۔

ماں کی جُدائی۔

اب کچھ نہیں بچا تھا اُس کے پاس

پہلے پہل تو وہ سڑکوں پر اکیلا گھومتا ہوا جی بھر کر رو لیتا تھا۔

مگر اب ـــــ؟

آنسو اس کا ساتھ چھوڑ چکے تھے ـــــ یہ شاید شہر کی تہذیب کی دین تھی۔ یہاں لوگوں کے جگر رستے بھی ہیں تو ہونٹوں سے 'سی'، نہیں نکلتی۔ کیوں کہ رونا شہر کی تہذیب میں بزدلی کی علامت ہے۔

ہاں مگر ......

اس بوجھ کو اُتارنے کا ایک آسان راستہ اُس نے ڈھونڈ لیا تھا۔

مِل سے چھوٹتے ہی وہ اپنے مزدور دوستوں کے ساتھ شراب خانے چلا جاتا۔ ـــــ تو رات دیر گئے تک خلاؤں میں تیرتا رہتا۔

آئینے کے سامنے کھڑا بڑی دیر تک وہ اپنے آپ کو دیکھتا رہا۔ کب ـــــ کب جوانی رخصت ہوئی! اُسے اس کا احساس ہی نہ ہوا۔ سفیدی مائل سر۔ ملگجی آنکھیں۔ اُسے تو یہ بھی محسوس نہ ہوا کہ رخساروں سے گوشت کب جھڑ گیا!! کیا یہی خواب دیکھے تھے ـــــ!

مستقبل کی اتنی بھیانک شکل اگر اُس نے دیکھ لی ہوتی تو وہ آج کم از کم مِل میں مزدوری تو نہ کر رہا ہوتا۔

"گھر جاؤں تو نظر بھر کر شنکری کو دیکھوں گا۔ پتہ نہیں وہ کتنی لڑ گئی ہوگی!"

اُس نے دل میں فیصلہ کر لیا کہ مِل سے چھوٹتے ہی وہ سیدھے اپنے گھر جائے گا۔ "آج شنکری مجھے وقت پر گھر میں دیکھ کر کتنی خوش ہوگی ـــــ!"

مِل کے پیشاب خانے میں لگے قدِ آدم آئینے کے سامنے کھڑا وہ خود سے اقرار کرتا رہا۔

مگر ـــــ شام کے ساتھ ہی اُس کے مزدور دوست اُسے گھسیٹ کر وہیں لے گئے۔ جہاں سے لوٹ کر اُسے کچھ بھی یاد نہیں رہتا تھا۔ وہ تو یہ بھی بھول جاتا تھا کہ لکڑی کا دھواں، تیل کی چڑاند ـــــ اور مکان کے سامنے سے بہتی ہوئی گندے پانی کی نالی سے اُٹھنے والی بدبو اور گھٹن میں سڑنے والی شنکری دراصل اس کی جان ہے۔ اس کی اپنی زندگی سے بھی زیادہ عزیز۔

شام ڈھلے ٹھرا پی کر وہ گھر لوٹتا تو پتہ نہیں اُسے کیا ہو جاتا۔ کچھ بھی یاد نہ رہتا۔ اور شنکری ـــــ؟

پہلی سی شنکری تو کب کی مر چکی تھی۔ اتنی جرب زبان کہ بولے تو سامنے والے کا جگر کٹ کر لہو ٹپکنے لگے۔

"حرامی کہیں کا ـــــ! بڑا رعاب (رعب) جھاڑتا ہے۔ مَرد بنا پھرتا ہے ـــــ شرم کر ـــــ اگر میں اپنا پیٹ پالنے لگوں تو ـــــ تو باوڑی میں ڈوب کر مرنے کے سوا چارہ نہیں۔"

نشے میں دھت سادھورام کو کچھ اور بات یاد رہے یا نہ رہے ـــــ مگر یہ تو یاد رہتا کہ بیوی اس کی متاع ہے ـــــ اس کی لونڈی۔ اُس کا کام تو پتی دیو کے آگے سر پر پلو ڈالے 'ہاں جی' 'ہاں جی' کرنا ہے۔ جب اس کو اتنی زبان درازی کرتی سنتا، تو آپے سے باہر ہو جاتا۔ آؤ دیکھتا نہ تاؤ۔ ورانڈے میں لگے چھپر سے ڈنڈا کھینچتا اور شروع ہو جاتا۔ ایک آدھ مار کھا کر شنکری تو ہٹ جاتی، مگر نشے میں بدحواس سادھورام کو یہی احساس باقی رہ جاتا کہ وہ شنکری پر برس رہا ہے لیکن ڈنڈا گھماتا جاتا اور ناچتا رہتا۔

"لے ـــــ حرام زادی ـــــ مر"

کھٹاک سے ڈنڈا ہوا میں لہراتا اور بیچ بیچ میں "لے ـــــ حرام زادی ـــــ مر ـــــ" کی گردان کئے جاتا۔

بازو کے مکانوں سے لوگ نکل آتے۔ اور ایک میلہ لگ جاتا۔ شنکری دوڑی دوڑی اسکول ماسٹر کے پاس جاتی۔ جن کی سادھورام بڑی عزت کیا کرتا تھا، اور اُنہیں ساتھ لے آتی۔

ماسٹر جی بھی بڑی خاص مٹی کے بنے تھے۔ نہ ہی اُنہیں غصہ آتا ـــــ اور نہ وہ سادھورام کو ڈانٹتے۔ بے خوف وہ سادھورام کے پاس جاتے۔ ڈنڈا اس کے ہاتھ میں سے لے لیتے ـــــ اور پیٹھ پر ہاتھ پھیر کر کہتے۔

"مدرا پی کر مت ناچو سادھورام"

سادھورام یک لخت رُک جاتا۔ ماسٹر جی کی طرف دیکھتا۔ ڈنڈا ہاتھ سے چھوڑ دیتا اور کہتا ـــــ

"نہیں ماسٹر جی! تو چھوڑی مدرا۔ ـــــ توبہ توبہ"

اب سادھورام کا یہ معمول بن گیا۔ ہفتہ پندرہ دن میں یہ ناٹک ضرور ہوتا ـــــ نشے میں دھت سادھورام ڈنڈا گھما کر ناچنے لگتا، شنکری دوڑتی ہوئی ماسٹر جی کو بلا لاتی۔ ماسٹر جی سادھورام کے ہاتھ سے ڈنڈا لے لیتے اور نہایت شرافت سے کہہ دیتے۔

"مدرا پی کر مت ناچو سادھورام"

دسہرے کا تہوار مزدور بستی میں نئی زندگی لاتا۔ اس کی وجہ ایک تو بونس کی رقم ہوتی اور دوسری کمیونٹی ہال میں دس دن تک ہوتی دُرگا پوجا اور روز روز کے نت نئے پروگرام۔ پورے دس دن تک بستی میں رت جگا رہتا۔

سادھو رام کی یوں تو بچپن سے پوجا پاٹ سے دل چسپی نہ تھی۔ مگر جب سے یہاں آیا تھا ہر سال دسہرے کے دس دن وہ کمیونٹی ہال روز جایا کرتا اور ساتھ میں شنکری کو بھی لے جاتا۔ تیجی، یعنی تہوار کے دن تو بس صبح سے ہی ساری بستی دلہن بن جاتی۔

اُس روز بھی ہمیشہ کی طرح سادھو رام صبح تڑکے اُٹھا، نہا دھو کر کپڑے پہنے اور مل کی طرف چل دیا۔ بس ذرا اور ذرا پوجا تھی — پھر چھٹی۔

پوجا ختم ہوئی تو طبیعت میں ترنگ تھی۔ پھر یار لوگوں کی مجلس۔ یوں بھی بُری عادت دلفریب محبوبہ جیسی ہوتی ہے۔ سادھو رام اس محبوبہ کے جال میں اس بری طرح پھنس چکا تھا کہ مل سے نکلتا تو سمت کا یقین وہ نہیں کرتا بلکہ اس کے پاؤں کرتے تھے۔

لہٰذا مل سے نکلا —— تو سیدھے پہنچ گیا میخانہ۔ وہی کیا سیکڑوں مزدور۔ تہوار کی ترنگ، جیب میں پیسہ۔ پیل پیلٹے کہ پاؤں چل کر اپنے گھروں کو نہ پہنچ سکے۔

مزدور کالونی میں سڑ لونگ مچ گئی۔

ہر طرف رونے پیٹنے کی آواز۔

ہر مکیں ماتم کناں۔

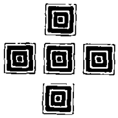
کسی کو ہوش نہ تھا۔

"ماسٹر جی —— ماسٹر جی! دیکھو تو —— آج سادھو رام کچھ بولتا کیوں نہیں ——؟ ماسٹر جی! اس سے کہو کہ کچھ تو کہے —— یہ لو ڈنڈا —— اور کہو اس سے کہ میری پیٹھ پر برسائے۔ قسم لے لو جو اپنی جگہ سے ہلوں۔ ساری مار اپنی پیٹھ پر سہار لوں گی۔ ماسٹر جی ——! آج تم بھی نہیں بولتے۔ کہو نا اس سے کہ تم تھے —— پوچھو تا اس سے کہ اس نے مدرا پی کہ نہیں ——؟ اور اگر پی ہے —— تو ناچتا کیوں نہیں ——!!

ماسٹر جی ——!"

شنکری رو رو کر ہلکان ہو رہی تھی۔

ایک سادھو رام ہی کیا —— مزدور بستی کے ہر دوسرے گھر میں صفِ ماتم بچھی تھی۔ کیا بچے —— کیا بوڑھے —— کس کس کو دلاسا دیتے —— اور دیتے بھی کیسے۔ —— ! وہ گھڑی تو کب کی بیت چکی تھی —— کیوں کہ ماسٹر جی جانتے تھے کہ آج سادھو رام نے مدرا نہیں پی —— زہر پیا ہے —— اب کبھی ناچے گا نہیں —



اہلِ قلم حضرات سے گزارش

- تبصرے کے لیے دو کتابوں کا آنا ضروری ہے۔ کتابوں کے ساتھ تبصرے ارسال نہ کریں۔
- تخلیقات کے ساتھ اپنا ایک بلیک اینڈ وہائٹ تازہ ترین فوٹو ضرور ارسال کریں۔
- تخلیقات کی اصل ہی ارسال کریں۔ فوٹو اسٹیٹ کاپی کسی حالت میں قابلِ قبول نہ ہوگی۔
- ادارے سے جب تک آپ کو جواب نہ مل جائے، اپنی تخلیقات دوسری جگہ نہ بھیجیں

ایجنسی کم سے کم بارہ کاپیوں پر دی جاتی ہے۔ (ادارہ)

وفیات

گزشتہ دنوں دھرپد گائیکی کے مشہور موسیقار اُستاد نصیر ظہیر الدین ڈاگر کا دل کا دورہ پڑنے سے انتقال ہو گیا۔ فنِ موسیقی کی یہ مشکل ترین گائیکی جو ڈاگر برادران کے دم سے قائم تھی، اُس کا دوسرا استون بھی گر گیا۔

نصیر ظہیر الدین ڈاگر صاحب نے دھرپد سوسائٹی قائم کی تھی۔ جس کی کئی ممالک میں شاخیں قائم تھیں۔ اس سوسائٹی کے یہ بانی اور صدر بھی تھے۔ ان کے انتقال سے ہندوستان نے ایک عظیم ترین موسیقار کھو دیا ہے، جسے آسانی سے پُر نہیں کیا جا سکتا۔

ہم جلد ہی دھرپد اور نصیر ظہیر الدین ڈاگر پر ایک خصوصی مضمون شائع کریں گے۔

ادارہ انہیں اپنی تعزیت پیش کرتا ہے۔

فرحت جہاں



بند دروازے

چائے کی پیالی ٹیبل پہ رکھ کر احمد باہر جانے کے لئے دروازہ کھولنا چاہتا تھا کہ آمنہ ہاتھ کا کام چھوڑ چھاڑ اس کے سامنے آ کھڑی ہوئی اور بہت دھیمی آواز میں بولی۔ "احمد آج گھر سے نہ نکلو۔"

"لیکن آج بجلی کا بل بھرنا ہے۔ آخری تاریخ سر پہ آ گئی۔" جواب میں اس نے نظریں اٹھا کر غصیلی آواز میں کہا۔

"بجلی کا بل کل ادا کر دینا۔"

"کیا کل کل کہتی رہتی ہو۔ جو آج ہوتا ہے وہی کل ہوتا ہے۔ کل کیا سارے بندے نیک و شریف ہو جائیں گے۔ اور یہ بھی سن لو بل ادا نہ کرنے پر بجلی کاٹ دی جاتی ہے۔"

"کاٹ دینے دو۔" وہ ہیجانی آواز میں چیخ کر بولی۔

"ہم موم بتی جلالیں گے۔ تھوڑی سی روشنی سے بھی کام چل جاتا ہے۔ اندھیرے میں ہم بول تو سکتے ہیں۔ اور اب کہنے کو رہ بھی کیا گیا ہے۔ للہ آج گھر سے نہ نکلو احمد۔"

"تم روز کچھ نہ کچھ کہتی رہتی ہو۔ یہ کرو وہ نہ کرو۔" تلخی اس کی آواز میں ابھر آئی۔

"جو کچھ ہو چکا کیا پھر وہی ہوگا احمد — حالات کب تک معمول پہ آئیں گے۔" آمنہ کا چہرہ تن کر سوالیہ نشان بن گیا۔

"کیا فساد نہ ہونے دینا میرے اختیار میں ہے۔" اس نے تلخ اور مایوس لہجے میں کہا۔

آمنہ کا مسکراتا خوبصورت چہرہ اتنا خوف زدہ اور سفید احمد نے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ اس نے دوبارہ اس کے چہرے کو غور سے دیکھنا چاہا۔ لیکن نظریں بچاتے ہوئے یہ کہتے کہتے گھر سے قدم نکالا کہ "بجلی کا بل ادا کرنا ضروری ہے۔ اور آج کرفیو میں ڈھیل بھی ہے۔" جاتے جاتے وہ دروازہ بھیڑ گیا۔

اس کی پیٹھ مڑتے ہی آمنہ نے طاق میں رحل پہ رکھے قرآن شریف کو نظروں سے چوما۔ احمد کے تعاقب میں اگر کوئی ہاتھ بڑھے تو قرآن کی آیت تلوار بن کر اس پہ گرے۔ پھر تیز تیز قدموں سے بڑھ کر اس نے دروازے کی کنڈی چڑھا دی لیکن ایسا لگا کہ دعا مانگ کر بھی اسے سکون نہ ملا ہو۔ وہ بے مقصد کمروں میں ادھر ادھر چکر لگانے لگی۔ چند دن پہلے ہونے والے فساد کے واقعات کا ہجوم اس کے ذہن کے گرد اکٹھا ہونے لگا۔ گھروں کی جلتی دیواریں، گرتے چھجے، بجھے چولہے جگہ جگہ ٹوٹی چوڑیوں کے ٹکڑے، ہانڈیاں اوندھے منہ اس کی آنکھوں کے سامنے پڑی تھیں۔

ملبہ ہی ملبہ۔ اور دفناتے وقت حمید بھائی کا ہاتھ بھی تو نہیں ملا تھا۔ اندھی خالہ کا تو ہاتھ ہی حمید بھائی تھے۔ وہ رو بھی نہ پائیں۔ بے بس زخمی لفظوں میں اتنی سکت ہی کہاں تھی کہ وہ ہونٹوں سے باہر نکلتے اور جذبات کا بار سنبھالتے۔ محلّے کی بیبیاں ساکت و بے جان پیکر کو دیکھ دیکھ کر نظروں سے ایک دوسرے کو ڈھارس بندھا رہی تھیں — واقعات کو شدت سے محسوس کرتے ہوئے آمنہ نے آنکھیں موند لیں۔ پھر اپنی اوڑھنی میں منہ چھپا کر سسکیاں بھرنے لگی۔ چہرہ آنسوؤں سے تر بتر ہو گیا۔ روتے روتے اس نے بند دروازے پر نظریں گڑا دیں۔ جیسے ہی دروازہ کھلے وہ احمد کو گھر میں داخل کرے اور پھر کسی طور بھی باہر نہ نکلنے دے — لیکن — اوہ — کڑھن سے اس کا سینہ جلنے لگا۔ اسے تو باہر جانا بہت اچھا لگتا ہے۔ جہاں تہاں جو اچھی صورت نظر آئی کہ وہ نثار ہوا — میری بات سننے کان دھرے تب ہی تو — بے بسی سے اس نے سوچا۔

جھگڑالو لمحوں نے اسے چاروں طرف سے گھیرنا شروع کر دیا۔

"تم اسی وقت کیوں نکلتے ہو جب سامنے والی بن ٹھن کر آفس جانے کے لئے نکلتی ہے۔ دو چار منٹ آگے پیچھے نہیں نکل سکتے۔"

"نہیں۔ کیا آفس دیر سے پہنچوں۔ یہ چاہتی ہو۔" وہ غصہ میں پھنکارا۔

"یہ سب میں خوب سمجھتی ہوں۔ آفس کا تو بہانہ ہے۔ گویا ایک چھپا معاشقہ چل رہا ہے۔" غصے میں اس کی پیشانی تپنے لگی۔ رگیں چٹخنے لگیں۔ انگاروں پر سے گزرتے گزرتے جیسے ایک دم ٹھنڈے پانی کا چھینٹا پڑا ہو۔ سوچ میں عباس کا چہرہ آنکھوں میں آ گیا — گمشدہ لمحوں نے مسکرا کر اس کی جانب دیکھا۔ دھول بھرے ستار کے تار جھنجھنا اٹھے۔ اس نے دھیرے سے اس کا نام لیا — "عباس!" وہ کچھ اور سوچتی — لیکن گھبرا کے دروازے کی طرف دیکھا۔

"کونپل" E-164، عیدگاہ ہلز، بھوپال ۴۶۲۰۰۱

اور پھر تمام رنجشوں، ان بنوں اور جھگڑوں کو بالائے طاق رکھ کر وہ شوہر کا انتظار کرنے لگی۔ اس کی بے چین نگاہیں اِدھر اُدھر گھومنے لگیں۔ معاً وہ چونک پڑی۔ دھم سے کسی کے کودنے کی آواز نے اس کی آنکھوں کو حلقوں سے باہر نکال لیا۔ "تو کوئی فسادی آگیا" اس کے ہاتھ سے گلاس چھوٹ کر ریزہ ریزہ ہو گیا۔ چہرہ دھلے کپڑے کی طرح سفید پڑ گیا۔ ریپ سے متعلق سارے لفظ اس کے انگ انگ کو نوچنے لگے۔ رابعہ کی آواز بھی تو وحشی درندوں نے نہیں سنی تھی۔ کپڑے تار تار برہنہ لاش کھڈ میں پڑی ملی تھی۔ قاتل لموں نے اس کی سوچ پر جو حملہ کیا تو کلیجہ حلق میں آ کر اٹک گیا۔ وہ باہر سے سارا رابطہ توڑ چکی تھی۔ صرف اپنی سوچ میں سانس لے رہی تھی۔ وہ بے حال اور نیم جاں ہو رہی تھی کہ اس کی آنکھوں کے سامنے سے بلی اپنے منھ میں چوہے کو دبائے تیزی سے گزری ——— وہ چیخ پڑی۔

——— اوہ کمبخت یہ تھی کمینی۔ ابھی تو مسکین آواز میں میاؤں۔ میاؤں کرتی پھر رہی تھی۔

اس کیفیت سے گزر جانے کے بعد جیسے تیسے وہ اپنی بے چین سانسوں پر قابو پانے کی کوشش کر رہی تھی کہ دروازے کی سانکل بجی۔ وہ ہڑبڑا کر اٹھی تو میز کا کونہ اس کے پیٹ میں چبھا۔ وہ گرتے گرتے بچی۔

"کون ہے ——— کون ہے ؟"

"دھوبی ہوں بائی صاحب! صاحب کے کپڑے دے دو۔"

آمنہ نے تھوڑا سا قدم بڑھایا ہی تھا کہ ٹھٹھک کر سوچا۔

رامو ہے یا کوئی اور اس کی آواز میں بول رہا ہے۔ کھڑکی میں سے دیکھنا ہی چاہتی تھی ——— اگر شیشے میں سے کوئی دوسرا شخص نظر آیا تو ——— خوف اس کی رگ رگ میں اترنے لگا۔ متوحش ہو کر اس نے دوبارہ پلٹ کر دیکھا۔ دہشت اور بڑھ گئی۔ سوچ کانپنے لگی۔ احمد سفید کفن اوڑھے لیٹا تھا اور خالی ہینگر وارڈروب میں ایک دوسرے سے ٹکرا رہے تھے۔ احمد سے وابستہ یادیں اسے اور بے چین کرنے لگیں۔ غیر موجودگی میں موجودگی کا احساس جو بڑھا تو سوتے ہوئے منے پہ نظر اٹھ گئی ——— اس کو دیکھتے ہی آمنہ کا بوجھل دماغ کھل اٹھا۔

"دیکھو، دیکھو، منا گر نہ جائے۔"

ننھے ننھے معصوم گلابی پاؤں جیون کی بگیا میں کیاری کیاری دوڑتے پھر رہے تھے۔

"ارے دھیرے دوڑ منا۔" لیکن گول گپا منا کہا ماننے تب نہ۔ اس کی کھلکھلاہٹیں اور بڑھ جاتیں۔ توڑ پھوڑ کسی طرح نہ رکتی۔

احمد اور آمنہ کی آنکھوں میں منا کھیلتا رہتا اور ننھی ننھی خوشیوں کی کلیاں احساس کے سرہانے مہکتی رہتیں۔

لیکن یہ تو کوئی اور ہی دن تھے ——— بھلا بتاؤ وہ کون سے دن تھے۔

یہ ان دنوں کی بات ہے جب دل کے دروازوں پہ قفل نہیں پڑا کرتے تھے۔ ایک نرم سی دستک پہ جھٹ پٹ کھل جایا کرتے تھے۔

جب چوراہوں، نکڑوں اور گلی کوچوں میں فرقہ واریت کے سانپ کنڈلی مار کر نہیں بیٹھے تھے اور کٹی پھٹی لاشیں نالیوں اور سڑکوں پر اوندھی سیدھی نہیں پڑی رہتی تھیں۔

یہ وہ دن تھے جب دھوپ کے چہرے کو جلتے گھروں کے دھوئیں نہیں سیاہ کرتے تھے۔

جب آنگن میں کھلنے والے پھولوں کی پنکھڑیوں پہ بیچنے والے کے خون کے قطرے نہیں گرا کرتے تھے۔

انسانی رشتوں کے تقدس کو نیزوں، تلواروں اور بھالوں سے نہیں گودا جاتا تھا۔

وہ وقت ہوا کے پر لگا کے نہ جانے کس سمت اڑ گیا۔

آج وہ سمے ہے کہ آمنہ گری ڈری سہمی سمٹی بیٹھی احمد کی راہ دیکھ رہی ہے جو بجلی کا بل ادا کرنے گیا ہے۔

دھوپ کھڑکی کے پردے پرے سرکتی جا رہی تھی اس کی بے تابی میں اور اضافہ ہو گیا۔ آنگن کی دیوار میں پھوڑی گئی کھڑکی کے بند دروازے پر آمنہ کی نگاہ جیسے جم سی گئی۔ نہ بھولنے والے لمحات نے آنکھوں کو ساکت کر دیا۔ محبت بھرے لموں نے جو دستک دی تو کھڑکی کھلکھلا کر ہنس پڑی ——— وہ دوپہریں وہ شامیں۔

"دیدی اچار دے دو ——— ہینگ کیسے چٹک مٹک کر بولتی ہے۔"

"شب برات کا حلوہ ——— آمنہ تیری انگلیوں میں آخر ہے کیا۔ اتنا مزے دار ——— واہ ——— واہ ———"

"رمیش، اپنی کلائی پتلی کر ——— میری راکھی تیری چوڑی کلائی میں نہیں سماتی۔"

تعلقات کی رم جھم اس پر گرنے لگی۔

"دیدی دروازہ کھولو ——— دیدی دروازہ کھولو۔"

ہونٹ کچھ بولے۔ کچھ نہ بولے۔

کوئی شکوہ، ناراضگی، رنجش کے بول نہ ادھر سے سنائی پڑے نہ اُدھر سے۔ لیکن کھڑکی کے پٹ بند ہو گئے ——— کب اور کس لمحے ایسا ہوا۔ اس لمحے کو قید کرنا تو مشکل ہے۔ لیکن ایسا لمحہ آیا ضرور تھا۔ جس نے سالوں کے اعتبار کو بے اعتباری میں بدل کر پکے پڑوسیوں کو ایک دوسرے سے بے تعلق کر دیا۔

چھوٹے چھوٹے منظر آمنہ کی آنکھوں میں پھرنے لگے۔ اس نے اوپر جو نظر ڈالی تو امرود کے درخت کی شاخ پہ بیٹھی گلہری انسانی رشتوں کی توڑ پھوڑ سے بے نیاز کس ذوق و شوق کے ساتھ امرود توڑ توڑ کر آمنہ کے آنگن میں پھینکتی جا رہی تھی پھر دیدی کے آنگن میں پھیلی شاخوں پہ اُچک جاتی ——— "ہمیں ڈھونڈو ——— ہمیں ڈھونڈو ——— ہم کہاں ہیں ؟"

لیکن اس وقت آمنہ کو بی بی فاطمہ کی گڑیا کی چھیڑ چھاڑ بالکل اچھی نہیں لگ رہی تھی۔ سرسراتے سبز پتوں کو دیکھتے ہوئے اس نے یک لخت سوچا۔

کوئی ادھر سے کود کر ادھر نہ آ جائے۔ صرف ایک ہی دیوار تو بیچ میں ہے۔ گھبرا کر وہ چاروں طرف دیکھنے لگی۔

یہ میں نے کیا سوچا ——— یہ میں نے کیا سوچ لیا۔

نہیں ——— نہیں ——— ہرگز ایسا نہیں ہو سکتا۔ کیا کوئی بھی پل آج سے جڑا نہیں

رہ گیا۔ کیا زندگی سے ان تمام لمحوں کا ربط ٹوٹ گیا۔ وہ یوں سوچ ہی رہی تھی کہ چند دن پہلے ہونے والے فساد کے واقعات نے اس پہ ایسی یورش کی اور فرقہ واریت کے تازیانوں نے ایسی چوٹ ماری کہ وہ بے دم سی ہو گئی۔ پھٹی پھٹی آنکھوں سے دروازے کو تکنے لگی۔ یوں لگتا تھا جیسے اس کا دم آنکھوں میں سمٹ آیا ہو۔ قطرہ قطرہ پسینے کی بوندیں اس کے جسم سے ٹپکنے لگیں۔ وہ برابر بڑبڑائے جا رہی تھی۔

احمد اب نہیں آئے گا ——— ہاں اب کبھی نہیں آئے گا۔ اس نے دہلیز کو دیکھا۔ گھر میں داخل ہوتے ہوئے قدموں کی چاپ وہ کبھی نہیں سن سکے گی۔ کبھی نہیں ———

اپنی آواز کے شور میں وہ کچھ بھی نہیں سن سکی۔ یہ بھی نہیں سن سکی کہ کوئی دروازہ کھٹکھٹا رہا ہے۔

"آمنہ دروازہ کھولو ———"

لیکن اندر سے کوئی جواب نہیں ملا۔

احمد نے پھر دروازے پہ ہاتھ مارا۔ لوہے کی سانکل ہلتی رہی۔ وہ کچھ اور زور زور سے دستک دینے لگا۔

لیکن وہی خاموشی۔

احمد نے دروازے کو دونوں ہاتھوں سے دھکا دینا شروع کیا۔ لیکن کواڑ ٹس سے مس نہ ہوئے۔

"آمنہ دروازہ کھولو ——— آمنہ"

○ ○

آج کل کی فائل سے : یکم جون ۱۹۴۶ء

احمد شاہ ابدالی کی پشتو شاعری

عبدالرؤف خاں

احمد شاہ ابدالی کے نام نامی اور تاریخی اہمیت سے کون ناواقف ہے۔ لیکن ہندوستان میں اس بات کا بہت کم لوگوں کو علم ہوگا کہ یہ اولوالعزم فاتح ایک فاضل ادیب، جید عالم اور خوش فکر شاعر بھی تھا۔ اس کا پشتو کا دیوان تین ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ پشتو کے علاوہ اس کا عربی منثور اور منظوم کلام بھی ہے جس کی شرح اس کے ایک ہمعصر ادیب محمد غوث ابن ترکمان ابن تاج خان نے فارسی میں لکھی۔ یہ شرح "شرح الشرح" کے نام سے موسوم اور دو سو صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کا ایک قلمی نسخہ افغانستان میں موجود ہے۔

پشتو کے دیوان میں غزلیں ہی نہیں بلکہ رباعیات، قطعات اور دیگر اصناف شعر بھی ہیں۔ یہ دیوان بہ اعتبار فکر و بیان پشتو ادب کا بہترین سرمایہ سمجھا جاتا ہے۔ اس کے کلام میں خوشحال خان خٹک کا قومی جوش اور رحمان بابا کا تصوف دونوں موجود ہیں۔ لیکن احمد شاہ ابدالی کا تصوف ایرانی نہیں، رومی ہے۔ مایوسانہ اور راہبانہ نہیں۔ عزم انگیز اور مجاہدانہ ہے۔ اس کی شاعری کشمکش، خودداری، آزادی اور مساوات کے جواہر پاروں کی حامل ہے۔

نیک عمل

تہ لہ یو دی کہ غلجی ی کہ ادال ❊ بنہ خو هغه چې بنیبنہ زړه صفا ده
چه عمل لہ دی نیکئ دی میړه هغه ❊ کہ اغوستے لنگ لہ دخامتا وہ

ترجمہ: غلجی ہوں یا ابدالی سب برابر ہیں۔ اچھا وہ ہے جس کا دل صاف ہو۔ جس کا عمل اچھا ہے وہی کامیاب ہے خواہ وہ کھر دُرے موٹے کپڑے ہی پہنتا ہو۔

جدوجہد

بے زحمتہ راحت نہ مومی کسی ❊ ذا حمل خکلہ پہ ہر لوری غزادہ

ترجمہ: احمد، زحمت کے بغیر راحت نہیں مل سکتی۔ اسی لئے زحمت کا جہاد کامیاب رہتا ہے۔

قربانی

احمد شاہ لہ جہرہ سرپازی دہ ❊ د لو پہ تیا خریل کوہ لہ د بازادہ

ترجمہ: اے احمد شاہ دنیا کے بازار میں سب سے قیمتی چیز سرفروشی ہے۔

علو ہمت

زما تہ یو دی بحر و بر ❊ کہ خہ سمہ دہ کہ غر
پہ ہمت بہ ئے تسخیر کرم ❊ شاہانہ پہ شان و فر

ترجمہ: میرے لئے سمندر، خشکی، میدان اور پہاڑ سب برابر ہیں۔ میں سب کو اپنی ہمت کے زور سے اور شاہانہ شان و شوکت کے ساتھ فتح کروں گا۔

چہ بر کړے م خدائے پہ رقیبانو ❊ ترجینہ دَ هند پہ لوری تما شندم
چې دَ هند دَ ماکرنیم روزي شوه ❊ نو ایران لره بہ توغ پہ نغارہ زم

ترجمہ: اب جب کہ خدا کے فضل سے دشمن کو نیچا دکھا چکا ہوں، میں ہندوستان کی طرف توجہ کروں گا۔ جب ہندوستان فتح کر لوں گا تو طبل و نقارہ کے ساتھ ایران کا رخ کروں گا۔

سپہ گری

یے بر لبنتا د تورے ژوند کوہ احمدہ ❊ د بری جولان پہ لور دھر دیار کرہ

ترجمہ: اے احمد تلوار چمکاتے ہوئے زندگی گزار اور ہر ملک میں کامیاب چل۔

غیرت

پہ ننگ مر خو خہ مرینہ دے ❊ د بے شکہ ژوند جفا دہ
لاس بہ وا نخلم لہ ننگہ ❊ کہ بے ننگ پاتے دنیا دہ

ترجمہ: غیور کی موت، موت نہیں۔ بے غیرتی کی زندگی بہت سخت ہے۔ جان جائے مگر غیرت کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دوں گا۔

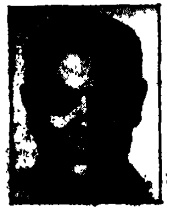
وفا

مرگ بنہ دے پہ دنیا کښې ❊ نہ چہ خوک شی بے وفا
سر پہ تیغ بہ یر کړے بنہ دے ❊ تر بے پتہ پہ دنیا

ترجمہ: بے وفائی سے موت بہتر ہے۔ بجائے اس کے کہ بے وفا کو زندہ رہنے دیا جائے، اس کا سر تلوار سے اڑا دینا چاہیے۔ ......

مصری افسانہ : **یوسف جوہر**

عربی سے ترجمہ : **گوردیال سنگھ مجذوب**



نامُراد

حمیدہ کی آنکھوں میں آنسو اُمڈ رہے تھے ۔ وہ بھاگ گئی ۔ اُس نے ان کے آنسوؤں میں تمسخر اور سنگ دلی کو واضح طور پر دیکھا کاش کہ وہ اس کا پیچھا کرے ..... تھپڑ مارے ۔ تھپڑ مار کر اُس کا بوسہ لے .... اپنی چھاتی سے لگا کر پھوٹ پھوٹ کر روئے .... یہ عین اُس لمحے کی بات تھی جب اُس کے دل کے اندر غیظ و غضب جوش مار رہا تھا اور اس کے وجود میں ایک کپکپی سی پیدا ہو رہی تھی ۔ سورج سمندر میں غروب ہو چکا تھا ۔ سرد ہوا چل رہی تھی ۔ ہوا اُس کی پیشانی سے بہہ رہے پسینے کو چھو رہی تھی ۔ اچانک اُسے خیال آیا کہ ایک گھنٹہ قبل حمیدہ جا چکی تھی ۔ اور وہ اپنی جگہ سے ہلا تک نہیں تھا ۔ بوجھل دل اور شکست خوردگی کے احساس سے مغلوب وہ کھڑا رہا ۔

ایک ہفتہ بعد وہ موتیوں کے شہر کی طرف لوٹتا ہے ۔ اس کی حسرتوں نے اپنی محبوبہ حمیدہ کے ساتھ محض ایک بار نہیں بلکہ کئی بار ملاقاتوں کے لئے منصوبہ بندی کر رکھی تھی ۔ اُس کے سوٹ کیس میں ایسے کتنے ہی تحفے رکھے تھے ، جن سے متعلق وہ خواب بُن رہا تھا کہ وہ اُنہیں اس کے سامنے اچانک پیش کر کے چونکا دے گا ۔ مصنوعی موتیوں کی ایک دلآویز لڑی تھی جو اصلی موتی سے متعارف ہونے والے کے لئے راہ ہموار کر رہی تھی ۔ محمود برکت کی گھوڑا گھی کے لئے ایک چابک لایا تھا جس کا دستہ چاندی کے تاروں سے مرصّع تھا ۔ اپنی ہونے والی ساس جس کا نام متنہار تھا ، اُس کے لئے بھی ایک باروق BAROQUE نامی زیور تحفوں میں شامل تھا ۔ جو اُس کے ہلکے پھلکے بالوں کو ڈھانپ لے گا ۔ اُس کے نرم لداز بالوں کو سیاہ ریشم کی صفت عطا کرے گا ، جسے وہ اپنی نصف کمر تک ڈھلکا لیا کرے گی ۔

گھر کے لئے ایک کپ سیٹ تھا ۔ جس پر سنہرے پانی کی میناکاری تھی ۔۔ دل میں پُرلطف ملاقاتوں کا احساس جس کے متعلق اب اُسے ہر گز کسی قسم کا خوف نہ ہو گا : برابر موجزن تھا ...... چاہے جو بھی ہو ، جس طرح بھی حالات کا تقاضا ہے ۔ سنیما ، رومانی فلمیں ..... عبدالحلیم کے غم و اندوہ کے افسانے جو عاشق معشوق کے دُکھ درد کی حکایت بیان کیا کرتے ہیں ۔ ... دُور افتادہ ساحل ، چوری چھپے بوس و کنار ۔ تھئیٹر ، شہر میں شاندار گاڑی جس پر بیٹھتے ہی دونوں کو زور زور سے ہچکولے لگیں گے ۔ حمیدہ کو اُس کی آغوش میں لا پھینکیں گے ۔ پھر حسنین ہیئر ڈریسر کی طرف سے ان دونوں کو ایک نئی شاپ جس کا ابھی رنگ روغن مکمل ہوا تھا ۔ بٹیروں کی ڈش کی دعوت !... حسنین !... تو میرا زندگی بھر کا دوست ہے ۔ کیا تو ہمیں چھوڑ کر جا رہا ہے تاکہ حمیدہ کیلئے کھانے کی وہ عجیب و غریب شے لائے جو حمیدہ کو بہت پسند ہے ۔ اور یہ دستیاب بھی اُسی دُکان دار کے یہاں ہے جو مٹھائیاں بیچنے کے لئے مشہور ہے ۔ وہ ہمیشہ اُسی کو لانے کی ضد کیا کرتی ہے ..... بھئی مہربانی کرو ! وہ لوٹنے میں قدرے دیر کر رہی ہے !

انتظار رنگ لائے ۔ ایک ہفتہ کو نگل چکا تھا حمیدہ رخصت ہو چکی تھی اور واپس نہیں آئی تھی اُس کے ساتھ کب تک جھگڑا کرتی رہے گی ؟ وہ سیلون کے چکر لگایا کرتا ۔ موسمیاتی اسٹیشن پر آتا جاتا تاہم موسموں سے متعلق اُسے کوئی پیشین گوئی ہاتھ نہ لگتی ۔ اور نہ ہی آب و ہوا کی خبر تک ! ۔۔ قہوہ خانے میں انس چلائے غصے اور اکتاہٹ کو حقے میں پھونک رہا تھا ۔ حقے کے گڑگڑاہٹ پیدا کرتے پانی پہ دھیان لگائے ہوئے تھا ۔ اپنی انگلیوں سے جو آگ سے جھلس جانے کا احساس تک نہیں کر رہی تھیں ، راکھ ہٹا رہا تھا ۔ اُسے ایک ایسی فکر جو اُس کے ذہن پہ برابر مسلط تھی ، اُس کے ساتھ برابر دل لگی کر رہی تھی ۔ انگلیوں کے آگ سے جھلس جانے کے احساس سے بے نیاز کر رہی تھی ۔

"میرے ابّا مجھ پہ رحم کرو .. رحم کرو مجھ پہ رحم !.... میں اس لڑکی سے محروم ہونا برداشت نہیں کر سکتا ..... میں عصفور ٹھیکہ دار کی طرف جاؤں گا ۔ اس سے پہلے کہ وہ کام شروع کرے ، میں اُس سے پیسے واپس لے آؤں گا !...... ابّا ! میں نے جو تمہارے ساتھ وعدہ کیا تھا ، اُس کے لئے مجھے معاف کر دو ۔"

ناگاہ چونک پڑتا ہے ۔ اُسے یوں محسوس ہوتا ہے گویا سُلگتے کوئلے ہاتھ کی ہتھیلی سے لڑکھڑاتے ہوئے عین اُس کے دل پہ گر رہے ہیں ۔

ابّا ناحق فکر کیوں کر رہا ہے ۔ میں تجھے کبھی بھی اکیلا چھوڑ کر نہیں جاؤں گا ۔ میں نے تیرے ساتھ وعدہ کیا ہے ۔ میں تیرا مقبرہ ٹیلے کے اوپر ہی تعمیر کروں گا ۔ میں تجھے ہزار عورتوں کے عوض کسی بھی قیمت پر نہیں بیچ سکتا ۔ اگر حمیدہ

۵ ، ۲۱ ۔ رانی باغ ، دہلی ۱۱۰۰۳۴

ناراض ہونا ہی پسند کرتی ہے تو بھلے ہی ناراض ہو۔"

اس پر وہ اپنے دونوں ہاتھوں سے سینہ پر زور سے گھونسہ مارتا ہے۔ اُسے ایسا خیال آ رہا ہے گویا وہ خیالات کے اوپر ہی ضرب لگا رہا ہو جس نے اُس کے سینے کے اندر دوسہ پیدا کر دیا تھا۔ اس کا ساتھی بولا۔

"سمجھو بر ہومر!.... لوہے کی کان کا چھوٹا سا جزیرہ ہے۔ اُس کے اوپر ہی قیام کرنا ہوگا.... وہاں ڈرلنگ مشین چلائیں گے۔ جو کھدائی کرتے ہوئے اندر ہی اندر گھستی چلی جاتی ہے۔"

اس کے بعد فکر کی لہر ایک جگہ جا رُکی تھی۔ جان جوکھوں میں ڈال کر۔ موتی سیپیوں کا شکار.... پھر بے روزگاری کی مدتیں۔ ایسا نہیں! ملکہ ہم تمام موسموں میں ڈرلنگ مشین پہ کام کریں گے..... ہماری جان محفوظ ہوگی۔ نہ ہی مچھلیاں اور نہ ہی خوفناک بحری جانور ہمارا تعاقب کریں گے۔

وہ کون سی راہ نکالے کہ سفر کرنے سے پہلے حمیدہ کو ایک نظر دیکھ سکے اور ساتھ ہی حسنین ہیئر ڈریسر کو بھی جس کے پاس جانے سے حمیدہ نے سختی سے انکار کیا تھا۔

حمیدہ میری تمنا ہے کہ تو اس بات کو اچھی طرح جان لے کہ اس بار انتظار کی مدت لمبی نہیں ہوگی اور مسرت بھی زیادہ ملے گی... بہت زیادہ!!

ہمارا خواب: جسے حمیدہ بہت دور کی بات تصور کرتی رہی تھی۔ وہ اب اُسے اپنی مٹھی میں پکڑے ہوئے تھا۔

"جس کے بغیر گزر نہ ہو، اُسے ضرور حاصل کرنا چاہیئے۔ میں بغیر وقت طے کئے ہوئے اُس سے پہلے ہی تمہارے والد محمود برکت سے ملوں گا اُس نے مجھے رات کے کھانے پر دعوت دے رکھی ہے۔ مجھے کسی دوسرے وقت تک ٹال رکھا ہے۔ اُس وعدے کو پورا کرنے کا وقت آگیا ہے۔ تمہارے باپ سے تمہارا ہاتھ مانگوں گا — میں تم سے جلد از جلد ملاقات کی التجا کرتا ہوں۔ ممکن ہے وہ میرا خوشی خوشی استقبال کرے۔ اور اس خوشی کی بدولت میرا یہ دیرینہ خوف، مبادا وہ مجھے اپنی بیٹی کے لئے بطور خاوند قبول کرنے سے انکار کر دے یقیناً دور ہو جائے گا۔ میں اُس سے رشتے کی درخواست کروں گا اور بتاؤں گا کہ میں پٹرول ڈرلنگ آپریٹر ہوں۔ میرا ایک مستقل ہے، روزگار ہے۔ تم نے تو میری بے عزتی کر کے میرا مذاق اڑایا تھا۔ تاہم کوئی مضائقہ نہیں۔ محبوب کا غصہ تو قلبی تسکین ہوا کرتا ہے۔

پھر خود کو اُس نے ایسے پایا کہ وہ بہت اچھے کپڑے پہنے محمود کے گھر جا رہا ہے۔ جب وہ تنگ سڑک میں داخل ہو رہا تھا تو اس کا دل دھڑکا۔ بلکہ وہ یکسر کپکپا اُٹھا تھا۔ وہ گھر کے سامنے والے حصے کو دیکھ رہا تھا۔ جسے سرخ، سبز، زرد بجلی کے بلبوں کی لڑیوں اور کھجور کی شاخوں سے سجا رکھا تھا۔ صدر دروازے پر رنگین جھنڈیاں ایک حلقہ سا بنا رہی تھیں۔

سڑک کے موڑ پر پھل بیچنے والے نے اُسے بتایا تھا کہ آج رات ٹیکسی ڈرائیور محمود برکت کی بیٹی سے شادی کر رہا ہے۔

"جناب عالی! مرسڈیز کار کا مالک ہے وہ!" پھل بیچنے والے نے بر ہومر کے ہاتھ میں انگوروں کا لفافہ تھماتے ہوئے کہا۔

"اب حمیدہ کے پاؤں سڑک کی دھول سے میلے نہیں ہوں گے۔ بلکہ اب تو اس کا آنا جانا مرسڈیز کار پر ہوا کرے گا۔"

کاروں کے ہارن کی آواز سڑک پر برابر یلغار کر رہی تھی۔ کاروں کے ہارن بجتے کہ طرح طرح کی آوازوں کے شور سے ایک دوسرے سے مسابقت کر رہے تھے۔ ڈرائیور برات میں شرکت کے لئے آئے تھے.... مرسڈیز کار رنگا رنگ زرق برق کاغذی جھنڈیوں سے سجی دھجی سب سے آگے چل رہی تھی۔ دوسری جانب گھوڑا بگھیاں جن کے گھوڑوں کے سروں پر مصنوعی گلاب کے پھول تاج کی مانند سجا رکھے تھے، نمودار ہو رہی تھیں..... بر ہومر تھا کہ کاروں کے ہارن کی آواز بھاگتے بھاگتے اُس کا پیچھا کر رہی تھی۔ اُس نے اپنی آنکھوں کے سامنے کوچبانوں کے کوڑوں کی تڑاک تڑاک آواز سنی اور یہ کوڑے اُس کے سر کے اوپر سے گھوڑوں پر پڑ رہے تھے — کھڑکیوں اور بالکونیوں سے عورتوں کے شور و غل کی آواز اُس کا غم بہلائے جا رہی تھی۔ وہ پیچھے ہٹتا ہوا دوڑا اور ایسا کرتے کرتے وہ لفافہ جس میں انگور تھے، پھل کی ریڑھی پر ہی بھول گیا تھا۔

پٹرول ڈرلنگ مشین پر کام کرنے کی خاطر روانہ ہونے والی رات وہ عمیاتی قبرستان میں اپنے آبا کے پاس گیا تھا۔ اور یوں کہا تھا:

"مجھ سے حمیدہ کھو گئی۔ مجھے اس بات کی مطلق ندامت نہیں، لیکن وہ بات جو میں کبھی برداشت نہیں کر سکا۔ اور نہ ہی کر سکتا ہوں، وہ یہ ہے کہ میں تمہیں ہرگز نہیں کھوؤں گا...."

وہ سعدون نامی گورکن کے ہاتھ میں بخشش رکھتا ہے اور عجز و انکسار کے ساتھ کہتا ہے:

"تم نے میرے سامنے قسم کھائی ہے کہ تم اُسے بائیں دیوار کے پاس جہاں وہ موجود ہے اُسے اپنی جگہ سے نہیں ہلاؤ گے۔" سعدون جسے یہ بات قدرے اکھری تھی کہ بر ہومر اُس پر شک کر رہا ہے اُس سے مخاطب ہوا تھا۔

"آؤ ہم دونوں قبرستان چلیں! تم اپنی آنکھوں سے اُسے دیکھ لو تاکہ تمہارے دل کو تسلی ہو جائے!" لیکن بر ہومر کو دل ہی دل میں یہ بات نا پسند تھی اور نہ ہی اُسے کوئی ایسی رغبت تھی کہ وہ کفن یا جو کچھ کفن میں لپٹ رہا تھا۔ اس پر نگاہ ڈالے۔ بہر حال اپنے دوست سے جو اپنے ہی کسی کام کی خاطر جا رہا تھا بس اتنا کہا تھا: "جب اُسے نئی قبر میں رکھا جائے گا تب ہی آخری نگاہ ڈال لوں گا۔ بس یہی کافی ہے۔"

حسنین ہیئر ڈریسر جب اُسے الوداع کہنے بغل گیر ہوا تھا تو مذاقاً یوں کہا تھا۔

"حمیدہ سے کھلائی — اب ہو چکی پرائی۔"

اس طنز سے یہ مراد تھی کہ حمیدہ کی تو اب شادی ہو چکی۔ اب ساحل جسے ایک ننگی آنکھ دیکھ سکتی، نگاہوں سے اوجھل ہو چکا تھا...... بہت دور افتادہ تھا۔ وہاں مچھلی کا شکار کرنے والے جہاز پہلے ہی وہ گھر سے کتنی دور کیوں نہ چلے جائیں، بالآخر گھر لوٹنے کا شوق اور اُمنگ کی ہوائیں جہازوں کے بادبانوں کو پُر کر دیا

کرتیں اور اُنہیں اپنی دھرتی، اپنے گھروں اور اپنے اہل و عیال کی جانب دھکیل لایا کرتیں۔ لیکن اُس کے برعکس ڈرلنگ مشین تو پانی ہی میں اٹل گڑی تھی۔ وہ اپنی جگہ سے ٹس سے مس نہ ہوا کرتی۔ اُس کا دل کیا تھا۔ ایک ٹھنڈے لوہے سے تراشا دل تھا۔ یہ آہن جو ہیرے کو نیچے گاڑا کرتے، برہومہ ان انجنوں کے شور کو اپنے اندر جذب کیا کرتا۔ ساحل جہاں اُس کے رشتہ دار موجود تک نہ تھے۔ اس کے دل میں ساحل کو دیکھنے کی کوئی حسرت تک نہ تھی۔

ڈرلنگ مشین پر کام کرنے والے ورکر مجبوراً زندگی بسر کر رہے تھے۔ وہ سب کے سب موٹر لانچ کا بے تابی کے ساتھ انتظار کرتے جو ان کے لئے کھانا اور خط لاد کر لایا کرتی۔ اور پھر اُنہیں چھٹیاں گزارنے کے لئے لے جایا کرتی۔ لیکن بے چارے برہومہ کو اب چھٹیاں گزارنے کی کوئی رغبت تک نہ رہی تھی..... بس تنخواہ لیا کرتا۔ وہ پیسے جمع کرنے والی نائیلون کی تھیلی جو نوٹوں کو سیلنے اور گیلا ہونے سے محفوظ رکھتی....... اپنی جیکٹ کے اندر استر میں چھپا دیتا۔ اور یہ تھیلی جس طرح کسی کو اپنی جان سے زیادہ عزیز ہوتی ہے۔ اس کا پورا پورا دھیان رکھتا۔ پیسے موجود ہونے کے باوجود خود کے لئے تنگی برتتا اور اپنے آپ سے ذکر کیا کرتا کہ یہ جمع کی ہوئی رقم عصفور ٹھیکیدار کے ساتھ کام نپٹانے کے لئے وقت کا تعین کرے گی۔ برہومہ کے سب ساتھی اُس کے کم بات چیت کرنے کی عادت اور خاموش رہنے کے دائمی رجحان کے سبب اُسے مجھڑ کا کہتے۔ جب وہ اُسے سجدہ کرتے یا عبادت گزاری کی حالت میں دیکھتے تو اُنہیں بہت بھلا معلوم ہوا کرتا اور اس بنا پر وہ برہومہ کو شیخ کے لقب سے مخاطب کیا کرتے۔ وہ اُسے تصور ہی تصور میں آسمانی ملکوت میں چکر لگاتا دیکھتے۔ نہ تو وہ ہمیشہ کسی سے جھگڑا کرتا اور نہ ہی بحث مباحثہ اور نہ ہی اونچی آواز میں کبھی بات کرتا۔

برہومہ اپنے دل ہی دل میں اپنے اُن ساتھیوں کا جنہوں نے اُسے شیخ کا خطاب دے رکھا تھا، مذاق اُڑایا کرتا۔ کیوں کہ وہ کہتا تھا کہاں میری ذات! اور کہاں یہ شیخ کا لقب! یہ تو زمین آسمان کا فرق ہے۔ یہ ایک ایسا وقت ہوتا جب شیطان اُسے ورغلایا کرتا اور اُس کے ذہن میں تصورات پیدا کیا کرتا کہ حمیدہ اب اپنے خاوند کی آغوش میں ہے اور وہ اپنے خاوند کے ایک ایسے بچے کو جنم دینے کے لئے تعاون کر رہی ہے جس کے متعلق وہ بذاتِ خود اور حمیدہ جدائی سے قبل خواب دیکھا کرتے۔

اُس نے اب چُپ سادھ لی تھی۔ کیونکہ اس کی گمشدہ محبت ایک ایسی جنس نہیں تھی جس کی وہ ان کے بازار میں نمائش کر سکتا۔ یہ ایک ایسا وقت تھا جب اُن کا بازار رنگ راگ، مسرت و نشاط، لڑائی جھگڑے، آپسی تکرار.... عورتوں سے متعلق داستانوں.... مہر اور مکان خالی کرانے کے لئے پگڑی کی رقوم حاصل کرنے کے ذکر سے گرم رہا کرتا۔

ایک رات چاند غائب تھا اور طوفان کی سرکش تیز تند ہوائیں چل رہی تھیں.... پھر تھی کہ اُس نے کالی سیہ شراب پی رکھی تھی۔ نشے میں چُور اور لڑائی جھگڑے پر آمادہ!

اچانک اُس پر دیوانگی کا دورہ پڑ چکا تھا۔ سمندر تھا کہ کسی ایسی چیز کی تلاش میں تھا جس کے ذریعے ہلاکت برپا کر سکے اور اپنا غیظ و غضب اُنڈیل دے۔ ناگاہ اُس کے سامنے ڈرلنگ مشین آ گئی۔ بس اُسی پر اُس نے اپنے پنجے گاڑ دئے اور اُسے آن کی آن میں اُکھاڑ کر رکھ دیا۔ پچاس آدمی ایک برج میں پھنسے پڑے تھے اور اُسے ہی وہ سب تباہی سے بچنے کی محفوظ جگہ سمجھے ہوئے تھے۔

لیکن افسوس! آنکھ جھپکنے کی مہلت میں خوف و ہراس نے اُنہیں پانی کی سطح پر اس طرح تتر بتر کر دیا تھا، گویا وہ سب ماچس کی تیلیاں ہوں...... برہومہ بھی دوسروں کی طرح جان بچانے والی کشتیوں میں سے کسی ایک کشتی کے ساتھ لٹک گیا۔ اُس نے اپنی جیکٹ میں رکھی نائیلون کی تھیلی میں جمع نوٹوں کو ٹٹولا..... نہر کے بیچوں بیچ ایک پری جس کی شکل ہو بہو حمیدہ سے مشابہ تھی اُس کی آنکھوں کے سامنے نمودار ہوئی۔ اُس کی آگ اُگلتی دونوں آنکھیں لعن طعن کر رہی تھیں اور کہہ رہی تھیں۔

"خود تو غرق ہوا سو ہوا لیکن ساتھ اپنے آبا کو بھی لے ڈوبا۔"

اُس کی خواہش تھی کہ کاش وہ اُس کی طرف مُڑ کر پہنچ جاتا۔ اور اس کی آنکھوں میں سُلگتے طعن و تشنیع کو اپنی اُنگلیوں سے باہر اُکھاڑ پھینکتا۔ کاش اُس کے پاس کوئی چھُری ہوتی۔ اور وہ اس سے دونوں ہونٹوں کی ایسی مسکراہٹ جو اس کی بدبختی پر شادیانے بجا رہی تھی، اس ...... کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیتا!!... اُس نے اپنے آپ کو یہ کہتے ہوئے سرزنش کی۔ "یہ نفرت یا حقارت کا وقت نہیں!.... بلکہ سمندر ہی کی نفرت اور کالی سیاہ رات کی لعنت ملامت ہی کافی ہے!"

اُس کے دو ساتھی جان بچانے والی کشتی سے نیچے گر کر غرقاب ہو چکے تھے۔ وہ لہروں کے سہارے پر کبھی اوپر اٹھا لیا جاتا اور پھر آن کی آن میں گلیشیر کے دوزخ پر نیچے آ پڑتا۔ کشتی اُلٹ گئی تاہم جس بات نے اسے حیرت زدہ کر دیا تھا وہ یہ بات تھی کہ وہ کشتی کو برابر سینے سے لگائے ہوئے تھا۔ بالآخر وہ کشتی کو اپنی سیدھی حالت پر پلٹنے میں کامیاب ہو گیا۔ اُس نے خود کو فوراً ہی اس میں پھینک دیا۔ اس کے دل میں تمنا تھی کہ کاش اُس کے ناخن اتنے لمبے ہو جائیں کہ اُن کی لمبائی بڑھتے بڑھتے پنجوں میں تبدیل ہو جائے اور وہ ان پنجوں سے تاریکی کا چہرہ تار تار کر دیتا۔

خیال آیا کہ جان بچنا تو خود کو فریب دینا ہے...... تم تو موت کے مونہہ میں ہو۔ پانی کی سطح پہ ایک تیرتا جسم جس سے روح اب جدا ہوا ہی چاہتی ہے۔

اُسے یقین ہونے لگا کہ وہ اب مر چکا ہے۔ اس پر وہ اپنی خشک سکڑی انگلیوں کو کشتی کے تختے پر گاڑ دیتا ہے۔ مبادا انگلیوں کی گرفت سے تختہ چھوٹ جائے۔

اچانک آسمان میں گرج پیدا ہوئی۔ بجلی نے اپنی تلوار سے رات کا سینہ چاک کر دیا۔

ایک لمحے میں آنکھ جھپکتے ہی آسمان میں موجود بجلی کی روشنی کے بیچ برہومہ نے ایک فریگیٹ دیکھا۔ کہ یہ طوفان اور تاریکی پر زبردست جدوجہد کے ساتھ غلبہ پا رہا ہے۔ اس کی سپاٹ لائٹ شعاعیں غرق ہو رہے آدمیوں کی تلاش میں بار بار اچھل کود کر رہی تھیں۔ اور یہ تاریکی کو ایک بیوڑہ آدمی کے لالچ کی طرح چاٹتے چلی جا رہی تھیں۔

اس نے آنکھ کھولی۔ صبح کاذب کی روشنی اس کی آنکھوں کی پتلیوں کو زخمی کر رہی تھی۔ اسے محسوس ہوا کہ وہ کمبلوں کے نیچے ننگ دھڑنگ پڑا ہے۔ وہ فوراً چیخ اٹھا:

"میری نقدی؟ کیا میری نقدی سمندر ہی میں کھو گئی!!؟"

اس پر وہ فریگیٹ کی ریلنگ کی جانب اس کوشش کے ساتھ تیزی سے دوڑا تاکہ مایوسی کی حالت میں سمندر میں چھلانگ لگا دے۔ تاہم سمندری جہاز کے عملہ کے آدمیوں نے اسے پکڑ لیا۔

"تمہارے پیسے ضائع نہیں ہوئے۔ وہ بالکل سوکھے ہیں..... نائیلون تھیلی کے مالک اور نائیلون کی تھیلی دونوں کو بہت بہت مبارکباد!"..... پونڈ تھیلی ہی میں دھرے ہیں۔ ان پہ سیلن کا کوئی اثر تک نہیں۔"

عصفور ٹھیکیدار اپنے وعدے پر پورا اترا۔ وہ حسب وعدہ ٹیلے کے اوپر قبر تعمیر کرنے کے کام سے فارغ ہو چکا تھا۔ قبر کے صحن کی دیوار پر سفیدی کر دی گئی تھی۔ اور یہ سفیدی دھوپ میں خوب چمک رہی تھی۔ صحن کے پھاٹک پر سبز روغن کر دیا گیا تھا جسے دیکھ کر سب لوگ خوش ہو رہے تھے۔ وہ کمرے کے اندرونی حصے میں غالیچہ بچھائے گا تاکہ جب کبھی اپنے ابا کے ساتھ وقت گزارنے کو دل چاہے تو وہ وہیں ٹھہرا کرے۔

"میرے ابا!..... ہمارا خواب پورا ہو گیا!!"

اب جب کبھی حلقہ کا چودھری شرارہ اپنے رفتہ داروں میں سے کسی ایک کے جنازے کے ساتھ ٹیلے کی چوٹی پہ آئے گا تو وہ وہاں..... ہمیں پائے گا۔ میں اور تم دونوں اس کے انتظار میں ہوں گے..... ! ابا!..... جو کچھ بھی تم نے غم و الم اور سختی جھیلی وہ اب ختم ہوئی۔ اس سے قبل تو تم ٹیلے کے نیچے خیراتی قبرستان میں تھے۔ جب کہ اب اونچائی والی جگہ سے سمندر پہ نظر ڈالنا ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے۔

"میرے ابا!..... اب مجھے پورا پورا حق ہے کہ میں لوگوں کے درمیان سربلند کر کے فخر کے ساتھ چل سکوں! اگر کسی روز میرے نصیب میں حمیدہ سے ملاقات لکھی ہو تو وہ یقیناً میرے ہونٹوں پہ کامیابی کی مسکراہٹ ضرور دیکھے گی!"

عصفور ٹھیکیدار برہومہ سے باقی ایک ہزار وصول کر کے اسے چابی سونپ رہا تھا۔

"تم نے رائج الوقت نرخ تین ہزار میں یہ قبر حاصل کی! مبارک ہو تمہیں۔"

برہومہ نے قبر کھودنے والے آدمی جس کا نام سعدون تھا، جب اسے قبرستان میں موجود نہ پایا تو وہ سیدھا اس کے گھر گیا۔ دروازے پر دستک دی۔ اپنے سر کے اوپر دروازہ کھلنے کی چوں چوں کی آواز پر نگاہ اٹھا کے اوپر دیکھا کہ ایک موٹی تازی عورت لکڑی کے جنگلے کے اوپر سے جھانک رہی ہے۔ جب کہ وہ جھول رہے جنگلے کی ریلنگ کے اوپر سہارا لے رہی تھی۔ مخاطب ہوئی:

"استاد باہر ٹہلنے کے لئے نکلے ہیں۔"

برہومہ نے جلدی سے واپس مڑتے ہوئے اس عورت کو جو جنگلے کا سہارا لے رہی تھی، جو کہ کرتے ہوئے کہا کہ ایسا نہ ہو کہ وہ اور جنگلہ دونوں کے دونوں نیچے آ پڑیں..... اسے بتا دینا کہ برہومہ گھر پہنچا تھا وہ خود ہی مطلب سمجھ جائے گا اور کہنا کہ میں صبح کو قبرستان میں اس کا انتظار کروں گا۔ میری چھٹی بہت کم ہے۔

اس پر شاید اس نے اس کی بات نہ سنی تھی کہ وہ کیا جواب دے رہی ہے تاہم وہ دوڑتا ہوا دور جا چکا تھا اور اس عورت کی آواز جنگلے کی چوں چوں ہی میں گم ہو کر رہ گئی تھی۔

برہومہ صبح دم قبرستان پہنچا تو اس کے ساتھ مُردے کو غسل دینے والا آدمی اور غسل دینے کے لئے تختہ تھا۔ متوقع وقت آن پہنچا تھا۔ اب کڑکتی دھوپ میں اس کے باپ کے جسمانی اعضا ایک شاندار مقبرے میں منتقل کئے جائیں گے۔ منصوبہ بند کام شروع ہونے کے وقت سے ہی اس لمحہ سے خوف کھا رہا تھا جب اسے نعش پر نظر ڈالنا ہوگی۔ اس نے آڑے وقت کام آنے والے اپنے دوستوں سے اس خوف سے بچنے کے لئے مدد مانگی تھی اس کے ساتھ حنین ہیئر ڈریسر اور رجھانہ کے محلے کا قاری جس نے بہ رضا و رغبت خود قرآن کریم کی آیات کریمہ کی جنازہ پر تلاوت کی تھی۔ نیز اس کا اپنا دوست گھوڑا بگھی کا مالک محمود برکت یہ سب موجود تھے۔ محمود برکت اس بات سے بالکل بے خبر تھا کہ برہومہ اور اس کی اپنی بیٹی..... کے درمیان کیا تعلقات تھے..... شاید وہ اپنی بیٹی کے سامنے مقبرے کے جاہ و جلال کا ذکر کرے..... ممکن ہے وہ جان جائے گی کہ برہومہ کا اس کی زندگی میں اس کے ساتھ وصال اس مقدس گھڑی کے مقابلے کچھ بھی حیثیت نہیں رکھتا۔

سورج اونچا اٹھ چکا تھا تاہم گورکن سعدون اب تک نہیں پہنچا تھا۔ وہ اتنی دیر کیوں کر رہا ہے؟ اس کا تو اس سے اقرار تھا کہ وہ ایک ایسے وعدے سے جس سے اسے فائدہ پہنچ سکتا ہے،..... نہیں پھرے گا۔ تو پھر پہنچا کیوں نہیں۔

ایک سوکھا چرسا ہوا زرد رنگ شخص جو افیون کھائے ہوئے تھا۔ جس کا تپ دق کے مرض کے سبب سانس پھول رہا تھا..... قبروں کے بیچ میں سے آگے بڑھتا دکھائی دیا۔

"آپ کا تابعدار!..... شکل حاضر ہے یہاں!! حکم کیجئے! آپ کی خدمت بجا لائے گا!"

برہومہ نے قدرے پریشانی سے سوال کیا:

"تو پھر استاد سعدون کہاں ہے؟"
تھوڑی سی جھجک کے بعد جواب تھا:
"استاد سعدون پچھلے آٹھ ماہ سے منشیات کے مقدمہ میں ملوث ہونے کی وجہ سے جیل میں بند ہے۔ اُس پہ الزام ہے کہ وہ منشیات قبرستان میں چھپایا کرتا تھا...... تہمت کیا ہے۔ ظلم ہے۔ سراسر زیادتی!"
جیسا کہ برہومہ کی رگوں میں خون آہستہ آہستہ سرایت کر رہا تھا۔ سوال کیا:
"اُس نے تمہارے ساتھ برہومہ کے بارے میں کچھ بات تو کی ہوگی؟ .... میرا ہی نام برہومہ ہے ...... تمہارے لئے کوئی ہدایت تو چھوڑ گیا ہوگا۔ کیونکہ ہمارے دونوں کے درمیان ایک سمجھوتہ تھا۔ ایک وعدہ تھا!"
محمود شنکل کے چہرے پہ بات سمجھنے کی جھلک تک نہ دکھائی دی۔ البتہ وہ قدرے جھجک کے ساتھ بولا:
"دراصل بات یہ ہے کہ میں یہاں تب آیا ہوں جب وہ جیل جا چکا تھا..... مجھے اس بارے میں کوئی خبر نہیں۔"
برہومہ نے اپنے کام کے بارے میں پختگی سے فیصلہ کرتے ہوئے کہا۔
"دیکھو، میرے آبا یہاں بائیں دیوار کے پاس دفن ہیں، اُسے ایک دوسری جگہ منتقل کرنا ہے!"
شنکل نے سادگی سے جواب دیا۔
"اس خیراتی قبرستان میں تو اب کوئی موجود نہیں!"
شنکل قبر میں اُترا اور برہومہ اُس کے پیچھے پیچھے ہٹ سا گئے ہیں کہ اس میں رستا ہوا کم گہرائی تک پانی بھرا تھا۔ قبر بالکل خالی تھی۔ اس پر شنکل نے وضاحت کرتے ہوئے تفصیل سے بتایا۔
"موسم سرما کے شروع کے دنوں میں کئی بار طوفان آیا تھا۔ ٹھاٹھیں مارتا سمندر ساحل کے اوپر تک ایسے گھس آیا کہ اس سے تب کبھی ایسا نہیں ہوا تھا۔ شکار کرنے والے اپنی جھگیاں اُٹھا کر پیچھے لے گئے تھے۔ اللہ کے بندوں میں سے جب ہم نے کسی ایک کو دفن کرنے کے لئے قبرستان کھولا تو ہم نے دیکھا کہ سطح زمین کے نیچے ہی نیچے چھپا پانی رس کر قبرستان میں جمع ہو گیا ہے۔ لاشیں اور کفن اوپر تیر رہے ہیں۔ جنازہ میں شامل ہونے والوں نے جرأت دکھائی اور انہوں نے میرے ساتھ مل کر ہڈیاں جمع کر لیں پھر ہم نے ان ہڈیوں کو ایک ایسے گڑھے میں جمع کر دیا جہاں رستا ہوا پانی اُس گڑھے تک نہ پہنچ سکے۔
ایک بوجھل خاموشی پھیل رہی تھی۔
اچانک برہومہ سسکنے لگا تھا۔ ہچکی بندھ رہی تھی۔ وہ رویا تک نہیں تھا۔ جب کہ باپ دفن کیا جا رہا تھا۔ دفعتاً اُسے محسوس ہوا کہ اُس کے آنسو اندر ہی اندر کسی ایسی جگہ چھپے پڑے ہیں کہ وہ اب کلہاڑے کی کاری ضرب پڑتے ہی پھوٹ پڑیں گے۔
اُس کے ساتھیوں نے اُسے روتے رہنے دیا۔ حتیٰ کہ روتے روتے اُسے قدرے اطمینان سا ہو گیا تھا۔ شنکل اُسے ایک طرف لے گیا اور پُر امید ہوتے ہوئے اُسے اس طرح کہا جیسے اُس نے کسی مشکل مسئلے کا حل تلاش کر لیا ہو۔
"مجھے یہ بات معلوم نہیں تھی کہ ٹیلے کے اوپر جو نئی قبر واقع ہے آپ اُس کے مالک ہیں۔ آپ کا پڑوسی شرارہ مجھ سے اس نئی قبر کے مالک کے متعلق پوچھ رہا تھا۔ معلوم ہے..... کروڑپتی ہے۔ خرگوش پالنا اُس کا شغل ہے۔ اگر ٹیکڑی کی مطلوب رقم ادا کر دی جائے تو میں آپ کی خاطر اُس کے پاس جا سکتا ہوں اور اس موضوع پہ بات بڑھا سکتا ہوں..... اب سارا معاملہ آپ کی سوچ..... پہ منحصر ہے!"
برہومہ کو یوں محسوس ہوا جیسے شرارہ اُس کے منہ پہ تھوک رہا ہو۔ اُس نے شنکل کی طرف دیکھا، لیکن منہ سے ایک لفظ تک نہ نکال سکا۔
اس سے قبل کہ وہ سڑک تک پہنچے، مُردہ اُٹھانے والی ایک ایمبولینس پہنچی اور قبرستان کے سامنے جا رکی۔ اس ایمبولینس میں سے ایک مُردے کو غسل دینے والا اور ایک سپاہی جس کے ہاتھ میں چند کاغذات تھے، باہر نکلے..... ڈرائیور نے اسٹیرنگ کو چھوڑتے ہوئے اشارہ کیا تاکہ وہ لاش اُٹھانے میں مدد کرے۔ شنکل ایک بوجھل دل کے ساتھ آگے بڑھا اور وہ دل ہی دل میں سوچ رہا تھا کہ یہ ایک ایسی لاش ہے جس سے اُسے پیسے دھیلے کی کوئی اُمید نہیں۔ سپاہی جو لاش دفن کرنے کے لئے برہومہ کے سامنے اشارہ کر رہا تھا، مخاطب ہوا:
"یہ قیدی زیر تحقیقات تھا اور احتیاطی نظر بندی کے دوران ہی مر گیا..... لوگوں میں سے کوئی بھی اس کی شناخت نہیں کر سکا۔"
ہیئر ڈریسر کے تجسس نے سپاہی کو ایک ایسا سوال کرنے کی تحریک دی جو موقع محل کے مناسب نہیں تھا۔
"اس پر کون سا الزام عائد تھا؟"
"مجھے تو معلوم نہیں۔ البتہ ملزم بری ہے۔ اللہ ہی بہتر جانتا ہے اور رہی وہی سب کے اعمال کا محاسبہ کرنے والا ہے۔"
شیخ برکات قاری جسے پورا پورا یقین ہو گیا تھا کہ سپاہی کے الفاظ موتیوں کی طرح سچے ہیں۔ فوراً کہا۔
"اے خدا کے بندے میں تجھے آزاد کرتا ہوں ...... میں تجھے آزاد کرتا ہوں!"
مُردے کو غسل دینے والے نے تھوڑی سی نسواری اور اُسے ناک کے نتھنوں میں ڈالتے ہوئے جب وہ سیاہ ایمبولینس گاڑی سے لاش کا تختہ کھینچ رہا تھا تو ایک روایتی لہجے میں کہا جس کا مفہوم تھا:
"اللہ ہی تیرے گناہوں کو بخشنے والا ہے! اللہ ہی تیرے گناہوں کو بخشنے والا ہے"
برہومہ تیزی کے ساتھ لاش اُٹھانے کے لئے جا شامل ہوا۔ سڑک کو کر رہے کام کرنے والے ساتھی جو کدالت کلہاڑے اور کدالیں اُٹھائے ہوئے تھے اُس کے پیچھے پیچھے ہو لئے۔

کے تختے پہ نگاہ ڈالی اور جب دیکھا کہ جنازے میں شامل ہونے والوں کی گنتی بہت کم ہے تو انہیں دکھ ہوا اور وہ جنازے میں بغیر کسی کہے خود ہی شامل ہو گئے۔ ان کے دل پہ کسی نامعلوم شخص، جس کا کوئی اتہ پتہ معلوم نہ تھا اُس کے تئیں ایک برادرانہ بے قابو احساس غالب آچکا تھا۔ انہیں ایسا محسوس ہوا کہ وہ اس کے آڑے وقت میں ایک طرح مدد کر رہے تھے۔

جب جنازے کو اندر داخل کیا جا رہا تھا تو شنکل بول اٹھا:

"خیراتی قبرستان میں اب نمی سوکھا ہی چاہتی ہے۔" اب لاش کو پانی کے نقصان کا کوئی ڈر نہیں۔"

برہومہ لاش کو اٹھاتے ہوئے لاش کا بوجھ کندھے پہ مشکل سے برداشت کر رہا تھا۔ اس نے نہایت سنجیدگی کے عالم میں شنکل کی بات کاٹی:

"نہیں! بالکل نہیں!..... بلکہ یہ لاش میرے ابا کے ٹیلے پہ واقع نئے مقبرے میں دفن ہوگی۔"

برہومہ نے محسوس کیا جیسے تمام دنیا چکر کھا رہی ہو اور وہ ایسے راستے پہ قدم بڑھا رہا ہو جو بیداری اور خوابیدگی کے دونوں مرحلوں کے درمیان واقع ہو...... اس نے تصور میں اپنے آپ کو ڈرلنگ مشین کے پاس پسینہ میں شرابور دیکھا..... جمع کئے ہوئے پونڈ بھی اس کے ساتھ ہی پسینے میں تربتر تھے۔

پھر کیا دیکھتا ہے کہ وہ سیٹیوں کی گھاٹی
...ٹوں کا شکار کر رہا ہے.... بیٹوں
...ں پہ اُس کا خون بہے جا رہا ہے۔
...ہے کہ ابا جنازہ والوں کے
...کے ساتھ ہی ہے، برا...
...ہے ہیں۔ پھر

اندر داخل ہو گئے ہیں۔ پھر اس کے بعد وہ اور قیدی دونوں جسم ایک دوسرے میں محلول ہو گئے۔ اور بالکل ایک جسم میں تبدیل ہو چکے ہیں!

شیخ برکات نے قرآن پاک کی تلاوت کی اور وعظ ختم کیا۔

جس وقت شنکل قبر بند کر رہا تھا تو اس نے قدرے غصّے سے یہ لفظ کہے تھے:

"بڑی خوش قسمت ہے یہ لاش!! کیسے سکھ کی نیند سو رہی ہے۔ اس سے پہلے تو اس لاش کے دل میں خیال تک نہیں تھا کہ وہ اس جگہ رئیسوں جیسے ٹھاٹ باٹ کے ساتھ نیند کا حظ اٹھائے گی!

برہومہ ایک بار پھر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا...... کام کرنے والے آدمی جو راستے سے آکر جنازے میں شامل ہوئے تھے، وہ بھی اس کے ساتھ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے۔ اس کا خیال تھا کہ یہ آدمی مرنے والے کے قریبی رشتہ داروں میں سے ہوگا۔ چنانچہ وہ اُس کے کندھے پہ تھپکی دے رہے تھے۔ اور ساتھ ہی اُس کا ہاتھ دباتے ہوئے کہہ رہے تھے:

"بھئی!..... ساری دنیا کا یہی حال ہے.... ہر زندہ آدمی فانی ہے۔ اُسے بالآخر کوچ کرنا ہے۔"

برہومہ اور اُس کے ساتھی محمود برکت کی گھوڑا بگھی پہ سوار ہوتے ہوئے آبادی کی جانب روانہ ہو گئے۔ محمود برکت نے گھوڑے کی پیٹھ کے اوپر قدرے فرق کے ساتھ ہوا میں تازیانہ تڑاک کی آواز کے ساتھ ہوا میں لہراتے ہوئے کہا۔

"میں نے اپنی بیٹی اور اُس کے شوہر احمد حسین جن کے پاس مرسڈیز کار ہے، تمہارے متعلق قصّہ سنایا تھا کہ تمہارے دل میں اپنے باپ کے لئے کس قدر عزّت ہے اور پھر کہا تھا: "اسے کہتے ہیں حیا، مردی اور مروّت۔"

جب اُس نے یہ الفاظ کہے تو قریب تھا کہ برہومہ اُس کے ہاتھ پہ جھکتے ہوئے اُس کے ہاتھ کو چومے اور پھر عجز و انکسار کے ساتھ التجا کرے: بس! اب چپ ہو جاؤ..... باقی کا قصّہ اپنی بیٹی اور داماد کو مت سُنانا۔

اگرچہ وہ ایسا کرنا چاہتا تھا، لیکن وہ رُک گیا اور ایسا کر نہ پایا۔ اب اُسے کون سی فکر دامن گیر تھی؟ اب تو اُس کے نزدیک سب باتیں ایک جیسی تھیں۔

حسنین ہیئر ڈریسر اپنے دوست کی توجّہ اس بحرانی کیفیت سے ہٹانے کی خاطر بات چیت کا رُخ بدلتے ہوئے یوں مخاطب ہوا تھا:

برہومہ! میرے سیلون میں آنا.... وہاں باتیں کریں گے!"

اُس وقت برہومہ نے نظریں چُراتے ہوئے دُور افتادہ سفید مقبرے کو اس طور حسرت کے ساتھ دیکھا جیسے کوئی آدمی جُدا ہوتے وقت اپنے ساتھی کو آخری بار خدا حافظ..... کہہ رہا ہو۔

صبر و قناعت، سکون اور اطمینان برہومہ پہ حاوی ہو چکے تھے...... اُس کے دونوں ہونٹوں کے اردگرد ایک مسکراہٹ ایک مسکراہٹ لڑکھڑا رہی تھی...... اُس نے کچھ جواب نہ دیا۔ بس اتنا کہا:

"دیکھو... غریب محتاج لوگ ٹیلے کی چوٹی پر چڑھ رہے ہیں!"

●●

- جواب طلب امور کے لئے ڈاک ٹکٹ لگا لفافہ ارسال فرمائیں۔
- شعری تخلیقات ہمیں تا اطلاعِ ثانی ارسال نہ کریں۔
- مضمون نگار حضرات اپنے مضامین میں انگریزی الفاظ کا استعمال بدرجۂ مجبوری ہی کریں

ادارہ

تبصرے

نام کتاب : **ندی** (ناول)
مصنف : شموئل احمد
قیمت : ۵۰ روپے
پبلشر : موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۹۔ گولا مارکیٹ دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

بڑے ناول کبھی کبھی جنم لیتے ہیں۔ ندی جیسا اچھا اور بڑا ناول اردو ادب میں ایک قابلِ قدر اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

عورت اور مرد کے مابین تعلق پر ایک دو نہیں ہزارہا کہانیاں قلمبند کی جا چکی ہیں۔ ہر دور میں، ہر زبان میں۔ جنس کے رشتہ کے وسیع پس منظر میں کچھ نہ کچھ ہمیشہ لکھا جاتا رہا ہے۔ اور ہر بار جب اس رشتے کی کوئی نئی گرہ سامنے آتی ہے تو عقل حیران رہ جاتی ہے کہ یا خدا اس جسم میں کیسے کیسے راز دفن ہیں، کیسی کیسی ان بجھ پہیلیاں ——

کبھی ندی کو غور سے دیکھئے اور محسوس کیجئے۔ روانی سے بہتی ہوئی ندی کی موسیقی پر کان دھرئیے —— ندی کی اس تہہ دار معنویت اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو اظہار کی زبان دی ہے —— شموئل نے —— اور محض کامیاب ہی نہیں ہوئے ہیں بلکہ اردو کو ایک نہ بولنے والا شاہکار دے کر حیرت زدہ بھی کر گئے ہیں۔

۱۱۶ صفحات پر مشتمل ناول دراصل طویل مختصر کہانی ہے۔ ندی میں کردار کم سے کم ہیں —— ایک عورت ہے۔ ندی کی طرح رعنائیاں، شوخی، سرمستی اور فطرت میں بہاؤ ہے۔ ایک مرد ہے جو اصولوں کا پابند ہے۔ وہ زندگی کو اصولوں کی پابندیوں میں دیکھتا ہے اور بندھے ٹکے فارمولوں پر جینے کا خواہش مند ہے .... اور خاموشی سے گنگناتی ہوئی یہ ندی ہے جسے شموئل نے زندگی کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔

کہانی پہلے صفحے سے ہی ایک بے حد حسین غزل یا کسی مغنیہ کے سحر آفریں کلام کی طرح شروع ہوئی ہے —— چند مثالیں دیکھئے:

"عجیب گاؤدی شخص ہے .... بار بار گھڑی دیکھتا ہے۔ آنے سے قبل فیصلہ کر لیتا ہے کہ کتنی دیر بیٹھے گا ...بات کرنے کا اس کے پاس کوئی موضوع نہیں ...موسم کا لطف اٹھانے سے بھی قاصر ہے۔ جس کو کتابوں سے دلچسپی نہیں .... جس کو بارش سے دلچسپی نہیں ...."

"اصول، ترتیب، عقیدہ .... یہ سب آدمی کو داخلیت میں باندھتے ہیں۔"

"کتنی عجلت میں ہے وہ جیسے وارڈروب میں کچھ ڈھونڈ رہا ہو۔ اس کا عمل میکانکی ہے۔ اور وہ کچھ بھی تو محسوس نہیں کر رہی ہے۔ نہ ریشمی چیونٹیوں کا حال نہ مند مند چنگاریاں سی .... نہ سانس کے زیر و بم میں فرق ...تب اس کو لگا وہ آہستہ آہستہ ندی کی طرف بڑھ رہی ہے۔ اب اترے گی کہ اترے گی ...."

کتنا کنڈیشنڈ ہے وہ .... پاؤلو کے کتے کی طرح .... صرف گھنٹی کی آواز پہچانتا ہے .... بھوک کی شدت نہیں ...."

اصول، قاعدہ، ضابطگی، بندش ....

لڑکی کا اپنا ایک رومانی سنسار ہے۔ تصور کی آفریدہ وادیاں ہیں، جہاں حسین گل بوٹے کھلے ہیں۔ اور جن پر سر رکھ کر وہ کوئی دل کش سا خواب بننا چاہتی ہے۔ شموئل نے بار بار احساس کرایا ہے کہ کوئی ضروری نہیں ہے کہ رومان کی ان سنہری وادیوں میں سیر کرتی عورت ذاتی زندگی میں اتنی پریکٹیکل نہ ہو جس قدر اسے ہونا چاہیئے۔ اس لڑکی میں وہ تمام تر خوبیاں ہیں۔ ہزار صفات کے باوجود اسے کبھی کبھی بکھراؤ بھی پسند ہے۔ بے اصولی بھی۔ کچھ نیا کر گزرنے کی للک بھی۔ اور وہ جب اس کی زندگی میں آتا ہے تو اسے وہ اصول، عقیدے کی چہار دیواری میں قید ہونے لگتی ہے اور محسوس کرتی ہے .... جتنا وہ کھل کر جینا چاہتی تھی، اب اتنی ہی بندھن کی زندگی جی رہی ہے۔ لیکن کیا یہ ایڈجسٹمنٹ ہے؟ نہیں یہ موت کا عمل ہے —— وہ آہستہ آہستہ مر رہی ہے۔ وہ اپنی داخلیت میں مر رہی ہے۔ اس کے اندر پڑی پڑی کوئی چیز مرجھانے لگی ہے۔ وہ اپنے ہی گھر میں قید ہے اور یہ گھر نہیں زندان ہو گیا۔

عورت کی ذہنی، جسمانی آزادی کو ایک بڑے وسیع کینوس پر جو کوڈ اور استعارہ شموئل نے فراہم کیا ہے۔ وہ قابلِ غور ہے —— کتاب شروع سے آخر تک پیچیدہ ہوتے ہوئے بھی ندی کو تیز و تند موجوں کی طرح بہائے جاتی ہے —— جو نفسیاتی پیچیدگیاں اور محض دو کردار کے توسط سے جنم لینے والے Events واقعات شموئل نے اس ناولٹ میں جمع کئے ہیں۔ ان کے انداز شاعرانہ ہوتے ہوئے بھی اپنی جامعیت میں ایک جہانِ کشادگی لئے ہوئے ہیں ....

ندی ایک ایسا ادبی خزانہ ضرور ہے۔ جو پڑھنے کی دعوت دیتا ہے —— افسوس اس بات کا ہے کہ یہ کتاب جیسی چھپنی چاہیئے تھی ویسی نہیں چھپی —— اس کے باوجود اچھا ناول/ناولٹ پسند کرنے والوں کو اس کا مطالعہ ضرور کرنا چاہیئے۔

نام کتاب : **عالمی اُردو ادب** (اردو کا واحد عوامی جاتی جریدہ)
مدیر : نند کشور وکرم
قیمت : ۱۵۰ روپے۔ صفحات ۴۸۰
پتہ : پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزرز، جے ۶، کرشن نگر دہلی ۱۱۰۰۵۱

حبیب جالب حقیقتاً عوام کے شاعر ہیں —— انہوں نے اپنی زندگی میں جس پاکستان کا خواب دیکھا تھا، سیاسی بازیگر اس پاکستان کو اپنے اپنے مفاد کے طور پر استعمال کرتے رہے۔ حبیب کی زندگی کا ایک بڑا حصہ سچ بولنے اور جیل جانے میں گزرا۔ نہ وہ تختۂ دار سے ڈرے نہ زنداں کی صعوبتوں سے۔ حبیب صحیح معنوں میں شاعر تھے —— نند کشور وکرم ان معنوں میں مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے حبیب کی پہلی برسی کے موقع پر اس عظیم شاعر کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لئے اتنا عمدہ اور جامع نمبر پیش کرنے کا بیڑہ اٹھایا ——

چہار رنگی سرورق اور ۴۸۰ صفحات میں حبیب جالب کی زندگی کے تمام اہم گوشوں

اور اُن کی نظموں غزلوں کا حسین امتزاج پیش کیا گیا ہے ـــــ حبیب کو جاننے اور سمجھنے کے لئے یہ نمبر کسی دستاویز سے کم نہیں ـــــ قیمت ۵۰ روپے ہے جو اس خاص نمبر کی ضخامت اور اس میں شامل مواد کو دیکھتے ہوئے زیادہ نہیں لگتی۔

مشرف عالم ذوقی، نئی دہلی

نام کتاب: مُٹھّی بھر دُھوپ

شاعر: مہدی پرتاب گڑھی
قیمت: ۴۰ روپے
ملنے کا پتہ: اردو بزم ادب، پرتاب گڑھ یوپی

مہدی پرتاب گڑھی کی شاعری ایک طویل سفر طے کر چکی ہے۔ تازہ مجموعۂ کلام "مٹھی بھر دھوپ" اُن کا چوتھا شعری مجموعہ شاعرانہ کاوشوں کا ایک خوب صورت شاہکار ہے۔ اسے بالاستیعاب پڑھنے سے اندازہ ہوگا کہ مہدی صاحب کا لہجہ متین اور اندازِ کلام سنجیدہ اور سُلجھا ہوا ہے۔ عصری میلانات پہ ان کی گہری نظر ہے جس کا اظہار ان کی غزلوں اور نظموں میں جا بجا ملتا ہے باوجود اس کے کہ مسائل کے تقاضے انہیں اظہارِ مدعا تک لے آئے ہیں۔ مگر ان کی طرزِ ادا میں کہیں بھی شکوہ یا تلخی کا شائبہ نہیں پایا جاتا۔ حالاتِ حاضرہ پر ان کا تبصرہ تخلیقی اور تعمیری ہے تخریبی نہیں۔

ان کے کلام میں نرمی ہے، شعلہ بیانی نہیں۔ ان کی غزلیں حسن و عشق کے قدیم تکلّفے کاکل و رخسار سے آزاد ہیں اور نظمیں بھی اصلاحی پہلو لئے ہوئے ہیں۔

مہدی صاحب بنیادی طور پر جمالیات کے شاعر ہیں، مگر وقار و متانت اُن کا خاصہ ہے۔ فرماتے ہیں: ~

عام رندوں سے الگ رکھتے ہیں اپنا مسلک
ہم بھی پیتے ہیں مگر ہوش میں آنے کے لئے

کچھ اور اشعار دیکھئے:

جانے کیوں اپنی بصیرت پہ بہت نازاں ہے
ناؤ کاغذ کی سمندر پہ چلانے والا

ہیں مطمئن یہ سوچ کے ناشکرے سالارِ قوم
نیزوں پہ جو ٹنگے ہیں وہ سر بولتے نہیں

دیکھو تو ہیں خوش رنگ تمناؤں کے پیکر
پر کھولو تو مٹی کے کھلونوں کی طرح ہیں

لوگ غلاظت ڈالا کرتے ہیں
دریا خاموشی سے بہتا رہتا ہے

مِرے ہاتھوں کی معذوری نہ پوچھو
میں پیاسا ہوں سمندر سامنے ہے

مہدی صاحب نے غزلوں میں مستقل بحور سے ہٹ کر بھی شعر کہے ہیں، لیکن امکان بھر اوزان کا خیال رکھا ہے۔ نظموں میں بھی خاص کر معریٰ منظومات میں بھی شاعری کا حسن برقرار رکھا ہے۔

مجموعی طور پر یہ تازہ مجموعۂ کلام اردو شعری ادب میں ایک گراں قدر اضافہ ہے اور قابلِ مطالعہ ہے۔

راجیندر بہادر موج، مظفر نگر

نام کتاب: علی گڑھ تحریک ـــــ سماجی اور سیاسی مطالعہ

مصنف: مظہر حسین
قیمت: سو روپے۔ صفحات: ۳۰۴
ناشر: انجمن ترقی اردو (ہند) راؤز ایوینیو، نئی دہلی

مظہر حسین صاحب کی یہ کتاب تحقیق و تفتیش کے لحاظ سے نہایت ہی شاندار اور پختہ کار محققین کے لئے قابلِ رشک ہے۔ علی گڑھ تحریک ایک طویل مدت پر حاوی ہے اور اس کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے، مگر اس کتاب میں اس کے سماجی، سیاسی اور تعلیمی پہلوؤں پر جس بسط و تفصیل اور ہمہ گیری کے ساتھ بحث و گفتگو کی گئی ہے اور نسبتاً تاریک گوشوں پر روشنی ڈالی گئی ہے، میرے علم کے مطابق وہ کسی ایک کتاب میں نہیں ملے گی۔ موضوع اتنا وسیع اور بعض مسائل ایسے جذباتی اور متنازع فیہ ہیں کہ کسی مصنف کے لئے اختلافات اور اعتراضات سے اپنے دامن کو بچانا مشکل ہے۔ مگر مصنف نے ہر پہلو اور ہر مسئلے کا اتنی گہرائی سے مطالعہ کیا ہے اور اتنے زیادہ مستند حوالے دیئے ہیں کہ کوئی چاہے بھی تو لب کشائی کی جرأت نہیں کر سکتا۔ مثلاً میرے ذاتی مطالعے کے مطابق برصغیر ہند و پاک کے عام مسلمانوں کا یہ تاثر اور احساس ہے کہ برطانوی حکومت کے مظالم کے شکار جس قدر مسلمان ہوئے، اس ملک کا اکثریتی طبقہ نہ صرف اس سے محفوظ رہا بلکہ بدیشی سامراج کے انعام و اکرام سے اس کو نوازا گیا مگر فاضل محقق کی رائے اس سے کسی قدر مختلف ہے۔ چنانچہ ایک جگہ لکھتے ہیں: "جن لوگوں کے وظیفے بند ہوئے ان میں ہندو بھی تھے اور مسلمان بھی۔ جاگیرداروں کے ساتھ بھی اسی طرح کا رویہ اختیار کیا گیا۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کی جو زمینیں قرق کی گئیں وہ یا تو ان کے ہاتھوں فروخت کر دی گئیں جنہوں نے سب سے زیادہ پیسہ دیا یا وفادار ہندوؤں یا مسلمانوں کو بخششوں میں دے دی گئیں۔ لیکن اس سلسلے میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ سرکاری کارروائیوں میں مسلمانوں کے خلاف امتیاز برتا گیا۔" (صفحہ ۲۶)

اسی طرح تعلیم اور ملازمت کے سلسلے میں بھی فاضل مصنف کی آواز مسلمانوں کی عام شکایتوں سے مختلف بلکہ متضاد اور برعکس ہے۔ لکھتے ہیں:

"اودھ اور شمال مغربی صوبوں میں تعلیم اور نوکریوں کے میدان میں مسلمانوں کی نمائندگی آبادی کے تناسب سے تجاوز کر گئی تھی۔ اُنیسویں صدی کی چھٹی اور ساتویں دہائیوں کے درمیان پانچ سو لوگوں نے میٹریکولیشن کی سند حاصل کی۔ اس کے بعد کی آنے والی دہائی میں اس کی تعداد ایک ہزار چھ سو تھی اور بیچلر آف آرٹس کی تعداد ۲۶ سے ایک سو تیس ہو گئی۔ ۱۸۷۱ء میں جتنے بھی طلبا زیرِ تعلیم تھے ان میں مسلمانوں کی تعداد اٹھارہ فیصد تھی۔ دس سال بعد ان کی تعداد مڈل اسکول اور ہائی اسکول کے طلبا کے درمیان ۲۰ فیصد اور کالج کے طلبا کے درمیان تیس فیصد تھی۔" (صفحات: ۲۷-۲۸)

اسی طرح اس معاملے میں بھی کہ سر سید احمد خاں علیہ الرحمۃ بڑی شدت سے اس کے مخالف تھے کہ مسلمان نیشنل کانگریس میں شرکت کریں۔ اس سلسلے میں بالعموم یہ کہا گیا ہے کہ چونکہ برصغیر کے مسلمان بحیثیت مجموعی تعلیمی اور معاشی لحاظ سے بہت

پس ماندہ تھے۔ اس لیے برطانوی حکومت کے خلاف کسی منظم سیاست میں ان کی شرکت ان کے لئے مزید تباہ کن ہوگی، مگر فاضل محقق نے محکم اور ٹھوس دلائل سے ثابت کیا ہے کہ سرسید مرحوم کا اصل اعتراض کانگریس کے نام کے پہلے جزو یعنی "نیشنل" پر تھا۔

مظفر حسین صاحب کی اس کتاب کو توجہ اور غور سے پڑھنے کے بعد راقم الحروف اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ ۱۹۹۳ء میں اردو کی جو تحقیقی کتابیں شائع ہوئی ہیں، ان میں یہ کتاب ایک امتیازی حیثیت کی حامل ہے۔ میرے نزدیک یہ کتاب اردو کے خزانے میں ایک مفید اور قیمتی اضافہ ہے۔ اس لئے مجھے یہ یقین ہے کہ یہ کتاب ملک میں ہر دلعزیز اور مقبول ہوگی۔

عبداللطیف اعظمی، نئی دہلی

نام کتاب: نگارِ نئے حضور

مصنف : ڈاکٹر سہیل احمد زیدی

قیمت : ۴۰ روپے ۔ صفحات : ۱۰۴

تقسیم کار: کریسینٹ پبلشنگ کمپنی، ۲۰۳۵ جمنا بلڈنگ۔ گلی قاسم جان، دہلی ۱۱۰۰۰۶

ڈاکٹر سہیل احمد زیدی بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ ان کے دو شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور دو ہی مجموعے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کے۔ پہلا مجموعہ "صاحبو" چند برسوں قبل شائع ہوا تھا اب پیشِ نظر مجموعہ نگارِ نئے حضور شائع ہوا ہے۔ اس مجموعہ میں نیم طنزیہ و نیم مزاحیہ ۱۲ مضامین شامل ہیں۔ ان مضامین میں کیا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر زیدی نے ظفر اقبال کے اس شعر کے ذریعے اپنا موقف واضح کیا ہے ۔

قریب و دُور کے بے جوڑ عکس اشیاء کے
تلاش کرتے ہیں اور داستاں بناتے ہیں

غرض یہ کہ ڈاکٹر زیدی نے اپنے مضامین کے موضوعات کے لئے قریب و دُور اشیاء کے بے جوڑ عکس تلاش کر کے آپ کے لئے پروس دیا ہے۔

سہیل احمد زیدی کی تحریروں کو ظفر اقبال کے مذکورہ بالا شعر کی روشنی میں دیکھنا چاہیے۔ ہمارے آس پاس جس طرح کا افراد اور جیسا مزاج پروان چڑھ رہا ہے، سہیل احمد زیدی اپنے ان مضامین کے حوالے سے اس کے بہت اچھے نباض نظر آتے ہیں۔

"نگارِ نئے حضور" کے کردار ہمیں اپنے بے حد قریب محسوس ہوتے ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ ان سے تو کہیں نہ کہیں روز ہی ہمارا سابقہ پڑتا ہے۔ مثلاً پیر محمد پیراک "ڈاکٹر زیدی کے یہاں پیراک ایک شخص نہیں، ایک پورے مزاج کی علامت بن جاتا ہے۔

ایک اور خاص بات زبان کا استعمال ہے جس میں مزاح کا چٹخارہ پیدا کرنے کے لئے کہیں کہیں موصوف نے الہ آباد کے دیہی لہجے کی ذرا سی آمیزش کی ہے۔ اہلِ الہ آباد کے لئے یہ کتاب اپنے مشمولات کی وجہ سے سیرِ وطن کا بدل بھی بن جاتی ہے۔

سراج اجملی ، دہلی

سہ ماہی نیا سفر

مرتب : پروفیسر قمر رئیس

قیمت : ۲۵ روپے

پتہ : سی-۱۲۶- ویویک وہار، دہلی

"ہندوستان میں تخلیقی سطح پر زوال کے آثار نمایاں ہیں اور شعور بھی انتشار کا شکار رہے ―― ۴۸-۱۹۴۷ء کے فسادات اور قتل و غارت کے وقت ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کا کارنامہ نہایت شاندار تھا اور اس نے رشید احمد صدیقی سے بھی داد لے لی تھی۔ اس کے مقابلے میں بابری مسجد کی شہادت اور پھر اس کے بعد کے فرقہ وارانہ فسادات اور ممبئی میں نسل کشی کی بربریت پر جو کچھ لکھا گیا ہے وہ قابلِ اعتنا نہیں ہے"

ان خیالات کا اظہار علی سردار جعفری نے سہ ماہی "نیا سفر" کے تازہ شمارے میں ردِ عمل کے تحت کیا ہے۔ سردار جعفری ترقی پسند ادیبوں کی قیادت سے "بزرگوں" اور "مسلک" کے تئیں بے توجہی کی وجہ سے خاصے دل گرفتہ ہیں۔ جس کا اظہار انہوں نے اپنے اس خط میں کیا ہے:

پروفیسر قمر رئیس کی ادارت میں شائع ہونے والا یہ سہ ماہی رسالہ اپنے مشمولات کی بیش کش اور مواد کے وزن کے لحاظ سے خاص قابلِ ذکر ہے۔ اداریہ بہ عنوان "فسادی سیاست" ہندوستان اور دنیا کو درپیش مسائل کا احاطہ تو کرتا ہی ہے۔ مدیر کی بالغ نظری اور وسعتِ نظر کا آئینہ دار بھی ہے۔

"نیا سفر" کے حصۂ مضامین کو مرتب موصوف نے متنوع اور رنگا رنگ بنانے میں خاصی دقتِ نظر کا ثبوت دیا ہے۔

پروفیسر قمر رئیس کے دو مضامین "ہیروئن اردو ناول کی" "افسانہ نگار کی نئی پہچان" اپنے اپنے موضوعات پر خوب صورت تحریریں ہیں۔

رسالے میں شامل پانچ کہانیوں میں معین الدین جینا بڑے کی کہانی 'تعبیر' پامال موضوع پر نئے اور متاثر کن انداز سے لکھی گئی اچھی کہانی ہے۔

اس رسالے کی سب سے بہترین خصوصیت یہ ہے کہ یہ ہر لحاظ سے متوازن نظر آتا ہے۔ خواہ مواد ہو یا ترتیب و تزئین۔

سراج اجملی ، دہلی

نام کتاب: تیر و نشتر (نثری افکار)

مصنف : جوگندر سنگھ پرنسپل

قیمت : ساٹھ روپے

ملنے کا پتہ : پرنس کوچنگ کالج، شاہ آباد مارکنڈا

پرنسپل تخت سنگھ کی سنجیدہ شاعری کے بعد سرزمینِ پنجاب و ہریانہ کے جوگندر سنگھ پرنسپل کی یہ "گلشت از بام توعیت" کی نثری تصنیف خاصی قابلِ اعتنا ہے۔ عنوان وہی تیر و نشتر ہے جو اسی نام سے ماہ نامہ بیسویں صدی کے باقاعدہ فیچر کی صورت میں چلا آرہا ہے۔ یہ سب اس ایک سماجی طور سے کامیاب اور ہمہ جہت زندگی کی دیکھ ریکھ کا نچوڑ ہیں جو درس و تدریس کے پرستار جوگندر سنگھ جی کے حصے میں آئی ہے۔ مشاہدات و تجربات کی رنگا رنگی جو اس تصنیف میں موجود ہے اور جس پر مصنف کی مطالعاتی وسعتوں نے گویا سونے پر سہاگے کا کام کیا ہے، ہند نصائح، علم و آگہی اور فکر و دانش کی ایک ایسی کائنات فراہم کرتی ہے جو ہر کسی کے زورِ قلم کا نتیجہ نہیں ہو سکتی۔ جن سادہ، رواں دواں اور مؤثر اسلوبِ تحریر میں مصنف نے اپنے ارشادات کا جادو جگایا ہے وہ شعری فصاحت و بلاغت کے لئے بھی قابلِ رشک ہو گیا ہے۔

رام پرکاش راہی، دہلی

کتب موصولہ

نام کتاب : اُردو ادبِ اطفال کے معمار
مصنف : ڈاکٹر خوشحال زیدی
قیمت : ۱۲۵ روپے صفحات : ۲۴۸
ناشر : نہرو چلڈرن اکیڈمی، غفار منزل، جامعہ نگر
نئی دہلی ۲۵

یوں تو جانے پہچانے اور ان جانے تقریباً سب ہی اردو ادیبوں نے بچوں کے لئے چاہے یا ان چاہے طور پر لکھا ہے، لیکن گنے چنے ہی قلمکار ہیں جنھوں نے بطورِ خاص بچوں کے لئے کنٹری بیوٹ کیا ہے اور بچوں کے ادب کو وقعت اور وقار عطا کیا۔ ان ادیبوں میں اسمٰعیل میرٹھی، حامد اللہ افسر، بیکٹ امروہوی، تلوک چند محروم، سراج انور، عبدالغفار مدھولی، ڈاکٹر ذاکر حسین اور شفیع الدین نیر کے نام نامی آتے ہیں، تو آج بھی جو قلمکار یہ سلسلہ جاری رکھے ہوئے ہیں ان میں مسعود احمد برکاتی، غلام حیدر، مظفر حنفی، مظہر الحق علوی، رام لال، ایم۔ یوسف انصاری، م۔ ندیم اور خوشحال زیدی کے نام بطور خاص قابلِ ذکر ہیں۔ کرشن چندر، عصمت چغتائی، اطہر پرویز، قرۃ العین حیدر اور عادل رشید کا بھی بچوں کے لئے کنٹری بیوشن قابلِ قدر ہے۔

خوشحال زیدی بڑے باعزم ہیں۔ انہوں نے "اردو ادب اطفال کے معمار" کے نام سے ایک اچھی کتاب تیار کر ڈالی جس میں اردو کے ایسے ۳۲ شاعروں اور ادیبوں کی حیات اور خدمات کا جائزہ لیا ہے جنھوں نے بچوں کے لئے لکھا ہے اور خوشحال زیدی چونکہ خود بھی بچوں کے لئے لکھتے ہیں، اس لئے ان کے بارے میں معلومات محترمہ قمر قدیر ارم نے فراہم کی ہے اور وہ بھی اس کتاب کے اوراق کی زینت ہے۔

زیدی صاحب نے "بچوں کا ادب۔ ضروریات اور مسائل" کے عنوان سے ایک مقالہ بھی اس کتاب کے شروع میں شامل کیا ہے جو اردو میں بچوں کے ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے ایک معتبر معلوماتی ماخذ ہے۔

کتاب سفید کاغذ پر صاف ستھری چھپی ہے۔

ایس۔ اے۔ رحمٰن، نئی دہلی

نام کتاب : شہداب
شاعر : رؤف خیر
قیمت : ۴۰ روپے۔
پتہ : 19/202-10-9 'بیت الخیر' رسالہ بازار
گولکنڈہ، حیدرآباد۔ ۵۰۰۰۰۸

"شہداب" رؤف خیر کا تیسرا شعری مجموعہ ہے۔ اس سے قبل ان کے دو شعری مجموعے "اقرا" اور "ایلاف" شائع ہو کر خراجِ تحسین وصول کر چکے ہیں۔ "شہداب" میں چند ایسی تخلیقات بھی شامل ہیں جو 'اقرا' اور 'ایلاف' میں بھی موجود ہیں۔ 'اقرا' سے لے کر 'شہداب' تک کا سفر گرچہ مختصر ہے، مگر بڑی اہمیت کا حامل ہے۔

۱۴۴ صفحات کے اس مجموعہ میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی اور ڈاکٹر ظ۔ انصاری مرحوم کی آرا بھی شامل ہیں جن سے اس مجموعے کی اہمیت کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ مجموعے کی ابتدا دعائیہ سے ہوتی ہے۔ اس کے بعد حمد اور نعت شامل ہیں جس سے شاعر کی فکری سمت کا پتہ چلتا ہے۔ اس مجموعے میں ۶۷ غزلیں، چند متفرق اشعار، ۳۰ نظمیں، ایک آزاد مثنوی اور ۴ ترائیلے شامل ہیں۔

رؤف خیر کی غزلوں میں بڑا رچاؤ ہے۔ وہ اشعار کہتے نہیں جیتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے۔

شباہتیں تو بہت کچھ ہیں بھائی بہنوں میں
بلا کا فرق، بڑے فاصلے ہیں ذہنوں میں

رؤف خیر کی غزلوں اور نظموں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ ایک اچھے غزل گو شاعر ہیں یا ایک اچھے نظم نگار۔ ہر جگہ ان کی مومنانہ فکر کی چھاپ گہری ہے اور سچ تو یہ ہے کہ ان کے قلم سے وہی نکلتا ہے جو ان کا ایمان ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے رؤف خیر کی آنکھیں 'شاپنگ' میں بازار کی چکاچوند سے خیرہ ہونے کی بجائے اس حقیقت پر یقین رکھتی ہیں کہ دنیا میں ہر چمکتی شے کا اول بھی مٹی اور آخر بھی مٹی ہی ہے۔ وہ جدید ہوتے ہوئے بھی روایت پسند ہیں اور میرے خیال میں یہ اچھا ہی ہوا کیوں کہ جن لوگوں نے روایت کی نفی کی وہ آج اپنی جڑوں کی تلاش میں ادھر ادھر مارے پھر رہے ہیں۔

اقبال حسن آزاد، مونگیر

نام کتاب : جامعہ عثمانیہ
مرتب : محمد عبدالحیٔ
قیمت : ۵۰ روپے
ناشر : جے جے پبلشرز اینڈ بکسیلر
N/6/674 - 2 - 16، ملک پیٹھ
حیدرآباد ۵۰۰۰۳۶

اس کتاب میں مصنف نے جامعہ عثمانیہ کی تاریخ پیش کی ہے۔ ایک زمانے میں جامعہ عثمانیہ ہندوستان کی وہ واحد یونیورسٹی رہی ہے جہاں اردو تعلیمی زبان رہی ہے۔ کتاب معلومات سے پُر ہے۔

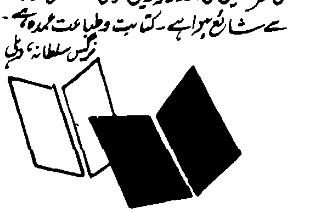
نام کتاب : قلم کے آنسو (مجموعۂ مراثی)
مرتب : فرید پاشا آزاد فاروقی
قیمت : ۱۵ روپے
ناشر : پاشا اردو لائبریری' ۱۵ نیشنل ہوٹل بلڈنگ، مظفر نگر، یوپی

"قلم کے آنسو" مسیح الامت حضرت مولانا مسیح اللہ خاں نور اللہ مرقدہٗ کی وفات کے بعد مجموعۂ مراثی کی شکل میں مرتب کی گئی ہے۔ اس کتاب کو نائب قاضی شہر مظفر نگر فرید پاشا آزاد فاروقی نے مرتب کیا ہے۔

نام کتاب : شجر شجر چھاؤں
شاعر : پی پی سریواستو رند ساگری فتح گڈھی
قیمت : ۱۵۰ روپے
پتہ : اردو فاؤنڈیشن، B/12، سدھارتھ ایکسٹینشن، نئی دہلی

'شجر شجر چھاؤں' پی۔ پی۔ سریواستو کا پانچواں مجموعۂ کلام ہے۔ یہ حکومت اترپردیش کی فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی کے مالی تعاون سے شائع ہوا ہے۔ کتابت و طباعت عمدہ ہے۔

نرگس سلطانہ، دہلی



کہتی ہے خلق خدا...

اُردو ڈرامہ نمبر:

● 'آج کل' کے حالیہ کئی شماروں کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ "قلم کار جو کچھ بھیجتے ہیں، ان میں چھانٹ کر ہر ماہ کچھ شائع کرتے رہو" والی سہل پسندی سے کام نہ لے کر آپ ہر شمارے کو ایک خاص منصوبے کے تحت پورے اہتمام کے ساتھ شائع کرنا چاہتے ہیں۔ اختر الایمان نمبر کے بعد گزشتہ مالک رام اور اب اردو ڈرامہ نمبر ایسے ہی اہم شمارے ہیں۔

اردو ڈرامہ نمبر میں حبیب تنویر، محمد حسن، اوپیندر ناتھ اشک اور رفعت سروش کے مضامین اردو ڈرامے کی تاریخ اور فروغ پر خاصا مواد فراہم کرتے ہیں۔ لیکن یہی بات زبیر رضوی اور رام لعل نابھوی کے مقالات کے بارے میں نہیں کہی جا سکتی۔ رضوی صاحب صنف ڈرامہ سے خاصا شغف رکھتے ہیں۔ لیکن نہ جانے کیوں اس موضوع پر گفتگو کرتے وقت وہ ڈرامے کے بجائے نیشنل اسکول آف ڈرامہ کا ذکر زیادہ کرتے ہیں۔ موصوف کے زیرِ نظر مضمون کی نوعیت بھی کچھ ایسی ہی ہے۔

حبیب تنویر نے خود کو اردو ڈرامہ سے اس حد تک لاتعلق کر لیا ہے کہ اردو ڈرامہ نمبر میں ان کی تحریر دیکھ کر خوش گوار حیرت ہوئی۔ یہ اور بات ہے کہ اپنی اس تحریر میں بھی موصوف نے اردو ڈرامے کے حوالے سے کم اور ہندوستانی تھیئٹر سے متعلق زیادہ باتیں کی ہیں۔ بہرحال اردو کے تراجم ڈرامے کے حوالے سے اُن کا یہ خیال بالکل درست ہے کہ شیکسپیئر کے ڈراموں کے جو ترجمے اردو میں ہوئے اُن میں سے بیشتر میں شیکسپیئر کو پہچاننا مشکل ہے — ڈاکٹر محمد حسن کا مضمون 'اردو ڈرامے کا سفر' اپنے موضوع اور متن کے اعتبار سے نہایت وسیع اور جامع ہے۔ بلکہ یوں کہئے کہ حاصلِ شمارہ ہے۔ مصنف کا یہ خیال کہ "زمانہ جب رنگ بدلتا ہے تو چیزوں کے نام ہی نہیں بدلتے ان کا وجود و عدم بھی زیرِ بحث آجاتا ہے..... خود داردو والے..... اردو ڈرامے کے ایک بڑے حصے کو پارسی تھیئٹر کی گود میں ڈال کر مطمئن ہو جاتے ہیں،" مبنی بر حقیقت ہے، لیکن یہ صورتِ حال صرف اردو ڈرامے کی حد تک محدود نہیں۔ بلکہ اس کا اطلاق پوری اردو زبان پر ہوتا ہے جو اپنی متاعِ بے بہا کے (نام بدل کر) لوٹے جانے کا تماشہ انتہائی بے بسی کے ساتھ دیکھتی رہی ہے — اردو ڈرامے کو پارسی تھیئٹر کا نام دیا جانا تو اس سلسلے کی محض ایک چھوٹی سی کڑی ہے۔

ارشد کمال، نئی دہلی

● اُردو ڈرامہ نمبر کی شکل میں حال اور مستقبل کی ایک اہمیت میرے ہاتھوں میں پیشِ نظر ہے۔

اگر کسی کے جسم کا ہر عضو خوب صورت ہو تو دیکھنے والا کس کس کی تعریف کرے۔ لہٰذا اُسے پیکرِ حُسن کا نام دے دیتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح جناب محبوب الرحمٰن فاروقی کے اداریہ کو میرا قلم "پیکرِ حقیقت" سے منسوب کرتا ہے۔

"ہندوستان کے موجودہ تھیئٹر پر ایک نظر" حبیب تنویر صاحب کا ایک کامیاب تحقیقی جائزہ ہے۔ دورِ ماضی کا حال تھیئٹر قارئین کے ذہن میں صاف اُبھر کر سامنے آتا ہے۔

جناب محمد حسن کا یہ قول "بعض کے نزدیک اُردو تو ہے مگر اس میں ڈرامے کا وجود محض صفر ہے۔ یہ بات کچھ ایسی تعجب کی بھی نہیں۔ زمانہ جب رنگ بدلتا ہے تو چیزوں کے نام ہی نہیں بدلتے، ان کا وجود و عدم بھی زیرِ بحث آجاتا ہے۔ حیرت کی بات تو یہ ہے کہ خود دار دو والے اپنی اس متاعِ بے بہا سے ناواقف ہیں اور اردو ڈرامے کے بڑے حصے کو پارسی تھیئٹر کی گود میں ڈال کر مطمئن ہو جاتے ہیں" مسلّم حقیقت کا آئینہ دار ہے۔ علاوہ تمام تحریریں حبیب تنویر صاحب کے قول کے روبرو۔

اوپیندر ناتھ اشک کا "اردو میں یک بابی ڈرامے" کامیاب معلوماتی مقالہ ہے اور مشمول تمام گوشے خوبیٔ وضاحت کے شاہکار۔

رام لعل نابھوی صاحب کا "اردو ڈرامہ: کل اور آج" کسی تاثر کا باعث نہیں، سوائے اس کے کہ ڈرامے کو قسطوں اور قسموں میں منقسم کر دیا گیا ہے۔

رفعت سروش "ریڈیائی ڈرامہ: ایک جائزہ" میں اپنے مقاصد بیان کرنے میں پورے اترتے ہیں۔

جناب موسیٰ مجروح کا مقالہ "عظیم ڈرامے کا بستہ قدمہر و سلیم" میں اکبر، انارکلی، دلارام، ثریا اور سلیم کا تقابلی مطالعہ قلم بند کر دیا گیا ہے۔

جو مئی ۱۹۹۴ء 'آج کل' کا اردو ڈرامہ نمبر کے شایانِ شان نہیں۔

مقالات کے علاوہ مشمول تمام ڈرامے اپنے اپنے عنوان کے تحت معیاری قابلِ مطالعہ اور قارئینِ ڈرامہ کے لئے باعثِ تسکین ہیں۔

مرتضیٰ بنجر، دربھنگہ

● یوں تو حال ہی میں کئی رسالوں نے اردو ڈرامہ / تھیئٹر نمبر نکالے ہیں۔ لیکن جو بات اور کشش 'آج کل' کا شمارہ نمبر ۱ پیش کرنے میں کامیاب ہوا ہے وہ قابلِ قدر ہے۔

اردو ڈرامہ اور تھیئٹر سے منسلک تمام ہستیوں کا اجتماع ہی اپنے آپ میں بڑی بات ہے۔ محمد حسن، حبیب تنویر اور رفعت سروش صاحبان کے مقالات بڑے دلچسپ اور معلوماتی ہیں۔ دلیپ سندر اختر کا مضمون "اردو رقص ڈرامہ" بھی اضافے کی صورت رکھتا ہے۔

لیکن یہاں چند باتوں کی طرف اشارہ کرنا لازمی سمجھتا ہوں تاکہ کچھ باتوں کی مزید وضاحت ہو جائے:

بیدی کے ڈرامہ نقل مکانی پر فلم 'دستک' بنی تھی اور دوسری بات یہ کہ بیدی کے ڈرامہ کا نام 'رخسانہ' نہیں، بلکہ 'رخشندہ' ہے۔ صفحہ ۱۲۔

خواجہ احمد عباس نے اپٹا کے لئے جو فلم 'دھرتی کے لال' بنائی تھی۔ وہ ناٹک 'نبنّا' (نئی فصل) کے ساتھ ساتھ کرشن چندر کے افسانہ 'ان داتا' کی کہانی پر مبنی تھی۔ اس کے علاوہ مذکورہ فلم میں سمبھو مترا کی اداکاری کے ہمراہ بلراج ساہنی اور ان کی بیوی دمینتی ساہنی کی اداکاری بھی فلم کی جان تھی۔ صفحہ ۶

ترتیب والے صفحہ پر مئی ۱۹۹۴ء کی جگہ پر اکتوبر ۱۹۹۳ء رقم ہے۔ سہو کتابت ہے شاید۔

[• ادارہ اس کے لئے معذرت خواہ ہے۔]

آخری بات یہ کہ اگر تبصرے کے تحت ڈرامہ اور تھیئٹر سے متعلق کتب و رسائل پر چند تبصرے شامل کئے جاتے تو شمارے کی جاذبیت دوبالا ہو جاتی۔

شاہد لندنی، نئی دہلی

• اردو ڈرامہ نمبر بھی نہایت مفید ہے۔ سات ڈرامے اور ڈرامے سے متعلق نو مقالات سے اس نمبر کو سجا کر آپ نے نہایت سلیقے کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مبارکباد قبول فرمائیں۔

البتہ مشہور ڈرامہ نگار ابراہیم یوسف صاحب کی اس نمبر میں غیر حاضری شدت سے محسوس ہوتی ہے۔ انہوں نے ڈرامہ نگاری کے علاوہ ڈرامہ پر تحقیقی اور تنقیدی کام بھی نہایت جم کر کیا ہے۔

کیا امید کی جائے کہ آئندہ شخصیتوں کے علاوہ اسی طرح اردو کے مختلف اصناف غزل، نظم، صحافت، افسانہ، ناول، تحقیق و تنقید، تبصرہ وغیرہ سے متعلق بھی نمبر شائع ہوں گے۔

عبدالقوی دسنوی، بھوپال

• ڈرامہ نمبر لائق تحسین ہے۔ پروفیسر محمد حسن صاحب نے اپنے مضمون میں اردو ڈرامہ کو انگریزی اصطلاح اور صنفی معیار میں ڈھالنے پر افسوس کا اظہار کیا ہے۔ حالانکہ اردو میں مختصر افسانے کی روایت انگریزی کی رہین منت ہے۔ جب کہ ہندوستان میں دیومالائی قصے کہانیوں کا وافر خزانہ موجود ہے۔ پھر بھی آج اردو افسانے دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کے افسانوں سے آنکھ ملانے کی اہلیت رکھتے ہیں۔

ڈرامے کا تعلق اسٹیج سے ہے اور کامیابی و ناکامی کا انحصار بھی کافی حد تک اسٹیج ہی پر ہے۔ اگر ہم ڈرامے کی جگہ اردو ناٹک ہی کہیں تو اس کی مقبولیت اور ترقی پر خاص اثر نہیں پڑ سکتا۔

اردو میں متعدد ڈرامے لکھے گئے اور ہنوز یہ عمل جاری ہے۔ آج فلم اور ٹی وی سیریل پر بھی اسے دسترس حاصل ہونے کے باوجود معشوق کی موہوم کمر کی طرح ہے۔ دراصل ہمارے پاس کوئی اپنا تھیئٹر یا اسٹیج نہیں۔ تکنیکی مہارت کی عدم موجودگی اور سرمائے کی قلت نے اس کے وجود پر سوالیہ نشان لگا دیا ہے۔

اگر ہم اس چیلنج کو قبول کرنے کی سکت نہیں رکھتے تو پھر صہمت اور اپٹا کے توسط سے اپنی فن کاری کی گرفت مضبوط کر سکتے ہیں۔ سوال غور کرنے اور تنقیدی جائزہ لینے سے بہتر لائحہ عمل تیار کر کے عوام سے رشتہ جوڑنے سے ہے۔ یہ کام محال تو نہیں، مشکل ضرور ہے۔

آفتاب عالم آفاقی، دہلی

• یکے بعد دیگرے آپ نے خصوصی نمبر جس کامیابی کے ساتھ شائع کئے ہیں، اس کے لئے مبارکباد قبول کریں۔

میں اس رسالے سے اتنا بہرہ ور ہوتا ہوں جسے احاطۂ تحریر میں نہیں لا سکتا۔ خاص کر اخترالایمان نمبر، مالک رام نمبر اور اب اردو ڈرامہ نمبر کی شکل میں ہمارے سامنے ہے۔ اس سے اردو کے ریسرچ اسکالروں کے لئے قیمتی اور دستاویزی تحریریں فراہم ہو جاتی ہیں۔

میرا خیال ہے کہ اگر اسی طرح کا آپ ایک آپ بیتی نمبر شائع کر دیں جس میں اس کے فن، ارتقا، اہمیت اور اس کی روایت سے متعلق ہو تو یہ گراں قدر اضافہ ہو سکتا ہے۔ کیوں کہ اس صنف پر اردو ادب میں بہت ہی کم لکھا جا سکا ہے۔

اس رسالے میں محمد حسن کی دونوں چیزوں کے ساتھ حبیب تنویر کا مقالہ "ہندوستان کے موجودہ تھیئٹر پر ایک نظر" اور ساجدہ زیدی کا ڈرامہ چاہِ بابل بہت پسند آیا۔

آپ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "مقالہ نگار حضرات سے گزارش ہے کہ انگریزی الفاظ کا استعمال بدرجۂ مجبوری ہی کریں"۔

لیکن وہیں آپ صفحات کی نمبر شماری انگریزی ہندسہ میں کرتے رہے ہیں۔ نہ جانے یہ کیسی مجبوری ہے؟

[• یہ ادارے کی مجبوری ہے۔]

ندیم احمد، دہلی

• پچھلے دو تین سالوں میں آج کل کے معیار میں اس قدر اتار چڑھاؤ آیا کہ کبھی کبھار ہی اس میں کوئی ایسی تخلیق یا تحریر پڑھنے کو ملی جو قابل ذکر ہو۔ بہرحال یہ بڑی خوشی اور اطمینان کی بات ہے کہ آپ نے دوبارہ اس کی ادارت کی ذمہ داری سنبھال لی ہے۔ اور ایک قدیم اور مقبول علمی جریدے کی گرتی ساکھ کو اوپر اٹھاتے اور اسے نکھارنے سنوارنے کی طرف خصوصی توجہ صرف کر رہے ہیں۔

گزشتہ پانچ چھ شماروں کے فکر انگیز اداریے، علمی و ادبی موضوعات پر بلند پایہ مقالات، خوب صورت اور معیاری نثری و شعری تخلیقات، متوازن اور بے لاگ تبصرے، آج کل کی پرانی فائلوں کے تراشے بطور قند مکرر اور خیال افروز مکتوبات کے علاوہ اردو کتابوں کے مسائل، جناب اخترالایمان اور مالک رام صاحب کی شخصیات اور کارناموں پر وقیع خصوصی نمبروں کے مطالعہ سے آپ کے اعلیٰ ذوق، حسنِ انتخاب اور مدبرانہ صلاحیتوں کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ خدا کرے آپ صحیح معنوں میں 'آج کل' کو اردو کا نمائندہ بین الاقوامی علمی و ادبی جریدہ

بنانے میں کامیابی حاصل کریں۔
خصوصی نمبر کی بات آئی تو عرض کروں کہ ادارہ آج کل نے وقتاً فوقتاً متعدد مشاہیر علمی، ادبی اور سیاسی شخصیتوں پر خصوصی نمبر شائع کرکے انہیں خراج عقیدت پیش کرکے ان کے کارناموں کی یاد تازہ کی ہے۔ میں آپ کی توجہ ایک ایسی ہی شخصیت کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں، جنہوں نے ہندوستانی تاریخ و ثقافت ادب و لسانیات کے میدان میں گرانقدر خدمات انجام دی ہیں۔ حکومت ہند نے ان کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے پدم شری اور بہار کی ایک عوامی تنظیم نے شری جے پرکاش نرائن کے ساتھ "بہار رتن" کے اعزاز سے نوازا۔ میری مراد پروفیسر سید حسن عسکری مرحوم سے ہے — اردو زبان و ادب کی بھی انہوں نے ناقابل فراموش خدمات انجام دی ہیں۔ ادارہ آجکل کو انہیں خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لئے ایک خصوصی نمبر شائع کرنا چاہیے۔

حافظ حدیث عشق تو از بسکہ دلکش ست
نشنید کس کہ از سرِ رغبت ز بر نکرد

محمد انوار الحق تبسم، پٹنہ

● "آج کل" کا مئی کا شمارہ خاص طور سے پسند آیا۔ یہ شمارہ جامع اور کامیاب ہے۔ اس نمبر کو کامیاب بنانے کے لئے آپ لوگوں نے کافی محنت کی ہے۔ حبیب تنویر صاحب کا مقالہ اور محمد حسن صاحب، محترمہ ساجدہ زیدی اور مشرف عالم ذوقی صاحب کے ڈراموں نے اس نمبر میں چار چاند لگا دیئے ہیں۔ میری طرف سے پُر خلوص مبارکباد قبول فرمائیں۔

محمد وجیہہ احمد تصوّر، سمری بختیار پور

● ایک بات کی طرف آپ کی توجہ دلانا چاہتا ہوں کہ آپ نے بنگالی ڈرامے پر کوئی معقول مقالہ نہیں لکھوایا۔ جب کہ آپ یہ بہ آسانی کر سکتے تھے۔ اُتپل دت، بادل سرکار کے ڈراموں کا ترجمہ بھی آپ کو آسانی سے مل جاتا۔ دوسری بات یہ کہ ادھر دس برسوں میں مغربی بنگال کے کئی ڈرامہ نگاروں نے متعدد ڈراموں پر کتابیں شائع کروائی ہیں اور بہت سارے اردو کے ڈراموں کو اسٹیج کیا ہے — مگر یہ بات سمجھ میں نہیں آئی کہ آپ نے کس طرح ان اہم ڈرامہ نگاروں کو نظرانداز کر دیا۔ اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ یہ لوگ محض وقت کی بربادی کر رہے ہیں ان کے ڈراموں میں کچھ نہیں تو اس پر تنقیدی مضمون ہی لکھوا لیتے۔ حبیب تنویر صاحب کا مضمون اچھا ہے (مقالہ اس لئے نہیں کہہ رہا ہوں کہ انہوں نے حق تلفی کی ہے) کلکتہ سے ان کا رشتہ پرانا ہے۔ مگر کلکتہ کے موجودہ اردو ڈراموں کا انہوں نے ذکر کرنا بھی مناسب نہیں سمجھا۔

فیروز اختر، کلکتہ

● "آج کل" (مئی ۱۹۹۴ء) لاجواب ہے۔ اب تک اس صنف سے متعلق میری نظر سے اس طرح کا کوئی نمبر نہیں گزرا۔ سرورق میں معنویت پنہاں ہے۔ محمد حسن، اوپیندر ناتھ اشک اور رام لعل نابھوی کے مقالات بے حد اہم ہیں۔ ان مقالات کی مدد سے اردو ڈرامے کی رفتارِ ترقی کو سمجھنے میں آسانی پیدا ہو گئی ہے۔
ساجدہ زیدی صاحبہ کا ڈرامہ "چاہِ بابل" بے حد جاندار اور قارئین کی خصوصی توجہ کا مستحق ہے۔ مرزا ادیب اور محمد حسن نے اپنے ڈراموں میں سماج کی آلودگیوں اور فریب کاریوں کا خوب مذاق اُڑایا ہے۔ یوسف اقبال کے منظوم ڈرامے نے بھی متاثر کیا۔

شیریں اختر، گیا

● "آج کل" (مئی ۹۴) میں معصوم سبزواری صاحب کے مراسلے کی یہ عبارت بڑی دلچسپی سے پڑھی:
"نیّر مسعود کے افسانے "بائی کے ماتم دار" نے خواہ مخواہ کچھ لوگوں کو مایوس کیا۔ ایسے لوگوں کو صرف "راشٹریہ سہارا" جیسے رسالے پڑھنا چاہئیں۔ جن میں افسانے دل اور دماغ سے کوئی مطالبہ نہیں کرتے۔ نہ جانے ہمارے یہ معصوم قاری اور ادیب کب تک تہہ داری، دوہری معنویت اور علامتی فن کو کوستے رہیں گے؟"
نہ کوئی اعتراض کرنا مقصود ہے اور نہ کوئی بحث۔ یقیناً تہہ داری، دوہری معنویت اور علامتی فن کو ہرگز نہیں کوسنا چاہیے۔ میں نیّر مسعود کی نہ صرف ادبی عظمت کا معترف ہوں بلکہ اُن سے ذاتی تعلقات کی بنا پر اُن کا بڑا عقیدت مند ہوں۔ لیکن اس کے باوجود میں معصوم سبزواری سے دست بستہ التماس کرنا چاہتا ہوں کہ وہ براہِ کرم میرے جیسے ایک عام قاری کی معلومات میں اضافہ کرنے کے لئے مطلع فرمائیں کہ "بائی کے ماتم دار" میں انہوں نے کیا تہہ داری، دوہری معنویت اور علامتی فن پایا۔ بہت سے قاری اُن کی نکتہ سنجی سے مستفید ہونا چاہیں گے۔

محمد خالد ایڈوکیٹ، لکھنؤ

● آپ کا پرچہ نہایت وقت سے شائع ہوتا ہے اور پابندی سے ملتا رہتا ہے۔ یہ خوبی اس کی ہمیں بہت پسند ہے۔ ورنہ اردو کے پرچے وہ بھی "سرکاری" ان کے بارے میں کچھ کہنا بہت بے کار ہے۔

ڈاکٹر ایم۔ ایس۔ قریشی، کلکتہ

گوشۂ مالک رام:

● یہ شمارہ دستاویزی حیثیت کا حامل ہے۔ ماشاءاللہ بروقت اور مناسب خراجِ عقیدت پیش کرنے میں "آج کل" نے پیش پیش رہنے کی روایت برقرار رکھی۔ محترم مالک رام صاحب کے بارے میں پروفیسر ... [illegible] احمد صاحب نے ذاتی تاثرات میں سب کو شریک کر لیا۔ بیشتر نئی معلومات قارئین تک پہنچیں۔
مولانا ضیاء الدین اصلاحی کا مضمون "مالک رام: تصنیفات و تالیفات" بھرپور ہے۔ البتہ "تذکرۂ ماہ و سال" کی اغلاط پر مولانا نے

صرف پروفیسر گیان چند جین کے تنقیدی مضمون کا ذکر فرمایا ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر محمد اسلم نے تنقیدی مضمون لکھ کر مالک رام صاحب کی فروگزاشتوں کی مدلل تفصیل بیان کی ہے۔ ملاحظہ ہو "سیارہ" لاہور جلد ۶۳ شمارہ ۳۲۶ جنوری و فروری ۱۹۹۳ء

محمد عبدالعلیم صاحب کے مضمون "مالک رام کی نادر تحریریں" سے پتہ چلا کہ مالک رام بھی (ہر راسخ العقیدہ مسلمان کی طرح) تصوف سے بیزار تھے۔ انہوں نے مثنویاتِ اقبال کے حوالے سے عبدالرحمن بجنوری کے انگریزی مقالے کا نادر اردو ترجمہ شائع کرکے اپنے مضمون کو وقیع کرلیا۔ اس طرح مالک رام صاحب کے بہترین مترجم ہونے کا ثبوت بھی فراہم کر دیا۔

ایم۔ حبیب خاں صاحب اور کاظم علی خاں صاحب کے مضامین خالص شخصی ہوتے ہوئے بھی علمی ہی لگے۔ سردار احمد علیگ صاحب نے مالک رام صاحب کے خاص پہلو کا خاص انداز میں تعارف کروایا ہے۔ بہر حال یہ گوشہ مالک رام ہر اعتبار سے معلوماتی اور اہم ہے۔

رؤف خیر، حیدرآباد

● ماہ بہ ماہ اس رسالے کو راجہ بک اسٹال سے دیگر رسائل کے ساتھ خرید تا ہوں اور بغور مطالعہ بھی کرتا ہوں۔ مالک رام نمبر اچھا ہے۔ سب سے عمدہ عنوان "سب کے مالک رام" پسند آیا جو ذو معنی ہے۔ صادقین اور مالک رام صاحب کی تصویر نے صادقین کے فن اور ان کی شخصیت کو تازہ کر دیا۔

اسعد بدایونی کی غزلیں اپریل کے شمارے میں طبع ہوئی ہیں ٹھیک ہیں۔ لیکن جس رنگ و آہنگ اور جدید لب و لہجہ کے لئے وہ اپنی شناخت بنا رہے ہیں، اس کے مطابق نہیں ہیں۔ عرفان علی بدایونی کی غزل بس گوارہ ہے۔ سرورق ٹھیک ہے۔ لیکن جنوری کے آشا سکسینہ جیسے سرورق جیسا نہیں ہے۔

عابد نظر، کانپور

● اداریہ کے تحت آپ نے جن خیالات کو جنبشِ قلم عطا کی ہے وہ آپ کی تنقیدی بصیرت اور مدیرانہ صلاحیتوں کی غماز ہے۔ دوسری تحریروں میں "سب کے مالک رام" (نثار احمد فاروقی) اور "مالک رام کی خاکہ نگاری" (سردار احمد علیگ) سے مالک رام کے کئی نامعلوم گوشے اجاگر ہوتے ہیں۔ گوشہ میں شامل بقیہ مضامین بھی اپنی نوعیت کے اعتبار سے خاصے جاندار ہیں۔

مجموعی طور پر گوشۂ مالک رام ایک یادگار دستاویز ہے۔ جس کے لئے ادارہ مبارکباد کا مستحق ہے۔

بسمل عارفی، ہستی پور

● "آج کل" کا قدیم قاری و پرستار ہونے کے ناطے میرا حق بنتا ہے کہ میں مالک رام پر اتنے مختصر کلام کا شکوہ کر ڈالوں اور داد بھی دوں کہ اتنے تنگ جامہ میں بھی مرحوم کی شکل و شمائل، عادات و خصائل و سوانحی مرقع آ گیا مگر کہاں؟ ان میں اور غالب میں بہت سی مماثلتیں تھیں۔ چنانچہ صرف ایک زندہ دل انسان ہی نہیں بلکہ زندہ دل زندہ کے ملک تھے مالک رام اور اتنے ہی وسیع المشرب بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ہر زمانے میں غالب کی طرح ان کے مذہبی معتقدات زیرِ بحث رہے ہیں اور اب ان کی موت کے بعد تو ان کے احباب کے لئے یہ ایک دلچسپ موضوع بن گیا۔

جنابِ والا کا اداریہ بہت گٹھا ہوا ہے۔ لیکن مالک رام صاحب کو عالم متبحر لکھ کر آپ نے مشرقی مبالغہ آمیزی ہی کی مثال قائم کی ہے۔ اسلامیات میں ان کا شہرہ مسلّم، پر ان کی نظر نہ عمیق تھی نہ وسیع۔ یہ میری اپنی ایک ملاقات و گفتگو کا خلاصہ ہے جو ۱۹۷۵ء میں ہوئی تھی۔ لیکن سب سے بڑی سچائی یہ ہے کہ مالک رام نے اردو ادب میں ایک لافانی جگہ بنالی ہے۔ ان کے کام کی کیفیت و کمیت کو زمانہ دھندلا کر سکتا ہے۔ مگر "ذکرِ غالب" انہیں اسی طرح زندہ رکھے گا جیسے فسانۂ آزاد نے رتن ناتھ سرشار کو یا حالی کو یادگارِ غالب نے حیاتِ دائمی بخش دی ہے۔

حسن عباس فطرت، پونہ

● کتابوں کی فہرست سے مالک رام کے نام سے تو واقف تھا۔ لیکن مالک رام ایک عظیم محقق، متبحر عالم اور دانشور تھے۔ اس کا شعور گوشۂ مالک رام سے ہوا۔ کاش آپ اجمالی گوشہ کے بجائے تفصیلی گوشہ نکالتے تو ہم جیسے مبتدیوں کی تشنگی دور ہو جاتی۔

مرغوب، نور پور، بیگو سرائے

● یہ شمارہ بہت خوب رہا۔ جیسا کہ مالک رام کا حق ہے آپ نے ادا کیا۔ پروفیسر مختار الدین احمد، محمد عبدالعلیم اور کاظم علی خاں کے مضامین بڑے معلوماتی رہے۔ حصۂ نظم کی تمام نظمیں اور غزلیں اچھی ہیں۔ شاعر نے تانبے کی ہلٹی دیگچی لکھ کر استعارہ میں اضافہ کیا ہے۔ عرفان زیدی کا یہ شعر: ؎

تازہ تھا اک چراغ کے بجھنے کا غم ابھی
دستِ اجل اک اور "دیا" ساتھ لے گیا

کسی کی مرگِ ناگہانی پر کہا ہوگا۔ شاعر کو چاہیے کہ اس کی نشاندہی کردے۔

ظفر انصاری ظفر، مظفر پور

● گوشۂ مالک رام نکال کر آپ نے اردو والوں پر بڑا احسان کیا ہے خصوصاً نئی نسل جو مالک رام کے نام سے واقف ضرور ہوگی۔ لیکن ان کی شخصیت اور علمی کارناموں سے بہت کم واقف ہے۔

محمد بہادر علی پرنسپل، ورنگل

●●

ٹیل ص ۲ سے آگے :

حسابی علم کے مطابق ہزاروں تالیں وجود میں آسکتی ہیں ۔ لیکن زمانہ
ہم میں کبھی کہا جاتا ہے کہ تین سو ساٹھ تالیں برتی جاتی تھیں ۔ انہیں
ناکر ۹۲ بنیادی تالیں میاں تان سین نے قائم کیں ۔ زمانے کی سہل پسندی
وجہ سے رفتہ رفتہ ان میں بھی کمی آتی گئی ۔ یہاں تک کہ بیس پچیس تالوں کا
تنے والا بڑا گائک سمجھا جاتا تھا ۔ آج کل صرف دس بارہ تالیں رائج ہیں ۔
ن میں سے معروف درج ذیل ہیں ۔

۱) اکتالہ (بارہ ماترے) :۔ دھن دھن / دھاترک / تو نا / کت تا /
ھاترک / دھی نا ۔

۱) دھرپد یا چوتالہ (بارہ ماترے) : دھادھا / گھن تا / کت تا /
ن تا / کت تا / گھن تا / تٹ کٹ / گدگن ۔

۱) سول فاختہ (دس ماترے) :۔ دھن دھن / دھاڈکٹ / دھن دھن /
دھاترکٹ / تن نا ۔

۴۔ جھپ تال (دس ماترے) :۔ دھن نا / دھن دھن نا / کت نا /
دھن دھن نا /

۵۔ جھومرا (چودہ ماترے) :۔ دھن دھاترکٹ / دھن دھن دھاترکٹ /
تن تاترکٹ / دھن دھن دھاترکٹ ۔

۶۔ دھار (چودہ ماترے) :۔ کا دھی ٹ / دھی ٹ / دھا آگے / تی نے /
تی نے / تا آ ۔

۷۔ روپک (سات ماترے) :۔ تن تن نا / دھن نا ۔

۸۔ پشتو (سات ماترے) :۔ ترکٹ دھین / دھیا دھا / تین

۹۔ تتالہ (سولہ ماترے) نا دھن دھن نا / نا دھن دھن ہر تا تن تن نا /
نا دھن دھن نا

۱۰۔ تلواڑہ (سولہ ماترے) دھاترکٹ دھن دھن / دھادھا تن تن /
تاترکٹ دھن دھن دھادھا دھن دھن ۔



"آج کل" (جون ۴۶ء ۱۹) کی فائل سے
ایک نادر و نایاب تصویر

بیٹھے ہوئے
(بائیں سے دائیں)
کپتان محمد وصی
(جنرل ایڈیٹر انڈیا)
جوش ملیح آبادی
آغا محمد یعقوب دواشی

کھڑے ہوئے

فضل حق قریشی
مشیر احمد ایم اے
راجیندر ناتھ شیدا
ایم اے

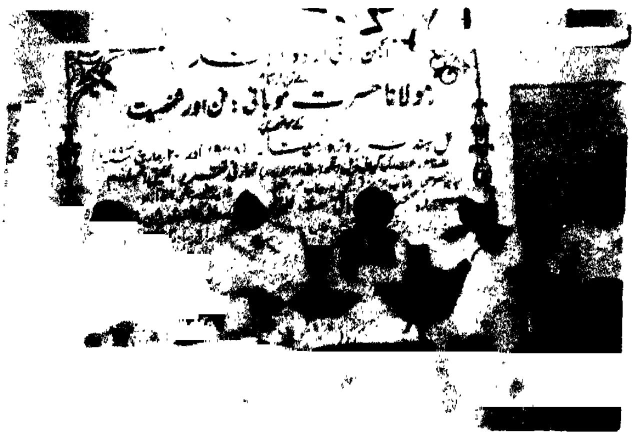
مدیر اعلیٰ :۔ آغا محمد یعقوب دواشی نائب مدیران :۔ راجیندر ناتھ شیدا ایم اے ۔ فضل حق قریشی دہلوی اور مشیر احمد دہلوی ایم ۔ اے
پندرہ روزہ آجکل ۱۵ جولائی ۱۹۴۶ء قیمت : ۶ آنے ادارہ مطبوعاتِ متحدہ

Regd. No. D L -12033/94 Licenced U (DN)--50 to post without pre-payment
R.N. 948/57 (Delhi Post) NDPSO New Delhi
Vol. 52 No XII Rs. 3/- Ajkal (Urdu) (July) 1994



گزشتہ دنوں انجمن ترقی اردو (ہند)
کے زیر اہتمام
اردو گھر دہلی میں
سہ روزہ کل ہند حسرت موہانی سمینار
کا
انعقاد کیا گیا۔

▲ اس موقع پر پبلی کیشنز ڈویژن کی مطبوعہ کتاب "حسرت موہانی" کی رسم اجراء بھی ادا کی گئی۔ تصویر میں ڈائرکٹر ڈاکٹر او۔پی۔ کیجری وال ڈاکٹر مسعود حسین خاں کو کتاب کی پہلی جلد پیش کرتے ہوئے۔ ساتھ میں ڈاکٹر خلیق انجم (مصنف کتاب) کو بھی دیکھا جا سکتا ہے۔



◄ (ڈائس پر دائیں سے بائیں) :
ڈاکٹر او۔پی۔ کیجری وال،
پروفیسر جگن ناتھ آزاد،
سابق صدر جمہوریہ گیانی ذیل سنگھ،
جناب م۔ افضل،
(ممبر پارلیمنٹ)
عزیز قریشی (چیرمین مجوزہ اردو
یونیورسٹی کمیٹی)
اور
ڈاکٹر اسلم پرویز

Published by the Director Publications Divisions, Patiala House, New Delhi
Printed by Bengal Offset Works, 335 Khazoor Road, Karol Bagh, New Delhi-110 005